

# UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Pintura



## TESIS DOCTORAL

Arte público y espacio urbano  
Área metropolitana de Madrid

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Javier Ramos Julián

Directora

Blanca Fernández Quesada

Madrid, 2013



## A collage of various artworks and sculptures, including a large central sculpture of a bear, a green beanbag chair, a water tower, and various abstract and figurative sculptures, arranged in a circular pattern.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



*A la memoria de mi hermana Susana,  
por el cariño que siempre me supo dar.*



# ARTE PÚBLICO Y ESPACIO URBANO

## Área Metropolitana de Madrid

Doctorando: **JAVIER RAMOS JULIÁN**  
Tutora: **Dra. BLANCA FERNÁNDEZ QUESADA**

DEPARTAMENTO DE PINTURA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
2012



# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8	1 <sup>er</sup> CAPÍTULO <u>ARTE PÚBLICO Y ESPACIO URBANO</u> <u>LÍMITES CONCEPTUALES</u> <u>(1700-2008)</u>	
		CONCEPTO DE «ARTE PÚBLICO»	29
<u>PARÁMETROS DE INVESTIGACIÓN</u>	10	1700-1849: PRECEDENTES DEL ARTE PÚBLICO	30
I. MARCO DE REFERENCIA	11	PANORAMA GENERAL	30
I.1. PERÍODO TEMPORAL	12	La academias de Bellas Artes	30
I.2. DEMARCACIÓN ESPACIAL	13	La lógica del monumento tradicional	31
II. OBJETIVOS	16	PANORAMA MADRILEÑO	32
III. METODOLOGÍA	16	La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando	33
III.1. MEDIOS	16	Primeros monumentos «a las víctimas»:	36
III.2. MÉTODOS	22	Levantamiento del Dos de Mayo de 1808	
IV. HIPÓTESIS	27	El Estado Liberal	38
V. BENEFICIOS DE LA INVESTIGACIÓN	27	1850-1899: ORIGEN DEL ARTE PÚBLICO COMO DISCIPLINA AUTÓNOMA	40
		PANORAMA GENERAL	40
		Origen de la planificación urbana como disciplina autónoma (Urbanismo Moderno)	41
		Concepto de «área metropolitana»	43
		Origen del Arte Público como disciplina autónoma (Arte Público Moderno)	43
		Ruptura de la lógica del monumento tradicional	46
		PANORAMA MADRILEÑO	49
		Origen de la planificación urbana	49
		Persistencia de la lógica del monumento tradicional	52
		1900-1939: ARTE PÚBLICO DE VANGUARDIA	55
		PANORAMA GENERAL	55
		Arte público abstracto	56
		Movimiento muralista mexicano	57
		PANORAMA MADRILEÑO	59
		Guerra Civil Española (1936-1939)	61
		1940-1959: ARTE PÚBLICO DE POSTGUERRA	64
		PANORAMA GENERAL	64
		Museos de escultura al aire libre	66
		Simposios internacionales de escultura pública	66
		PANORAMA MADRILEÑO	68
		Primeras exposiciones efímeras	71
		Primera escultura abstracta	74



**1960-1979: SALIDA DE LOS CIRCUITOS  
ARTÍSTICOS CONVENCIONALES** 75

<b>PANORAMA GENERAL</b>	75
Programas institucionales de arte público	75
Del monumento tradicional al arte público	76
<i>Land art</i> y <i>earthworks</i>	78
Arte activista	79
Movimiento muralista en Europa y Estados Unidos	80
Movimiento <i>graffiti</i>	81
Revolución conceptual del urbanismo	82

<b>PANORAMA MADRILEÑO</b>	85
Concepto de «área metropolitana»	85
Revolución conceptual del urbanismo	85
Proyectos permanentes	87
Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana	91
Exposiciones efímeras	92

**1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO»  
Y «ARTE ACTUAL»** 95

<b>PANORAMA GENERAL</b>	95
«Regeneración urbana»	96
«Desarrollo sostenible» y «Paisaje integral»	97
Participación ciudadana en procesos de regeneración urbana	99
Arte activista contemporáneo	101
Centros Sociales de Segunda Generación (CSSG)	106
<i>Community art</i> («arte basado en la comunidad»)	109
Movimiento muralista en Estados Unidos	111
Movimiento <i>graffiti</i>	111
Concepto actual de «monumento»	112
Analogía entre «arte público» y «arte actual»	115

<b>PANORAMA MADRILEÑO</b>	119
«Regeneración urbana» y programas institucionales de arte público	121
Propuestas efímeras de iniciativa institucional	128
<i>Symposium Internacional de Esculturas al Aire Libre: Encuentros en Madrid</i>	129
«Desarrollo sostenible» y «Paisaje integral»	133
Participación ciudadana en procesos de regeneración urbana	134
Arte activista	135
Centros Sociales de Segunda Generación (CSSG)	139
«Arte basado en la comunidad» ( <i>community art</i> )	144
Pintura muralista	145
Movimiento <i>graffiti</i>	149
Concepto actual de «monumento»	151
Analogía entre «arte público» y «arte actual»	159

**2º CAPÍTULO**  
**ÁREA METROPOLITANA DE MADRID**  
**CONFIGURACIÓN URBANA Y TERRITORIAL**  
**(1963-2008)**

<b>ANTECEDENTES</b>	165
PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DE MADRID DE 1941-1946, «PLAN BIDAGOR»	166
CONFIGURACIÓN DEL ACTUAL TÉRMINO MUNICIPAL DE MADRID	171
EL DESARROLLISMO	179

<b>PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963</b>	180
MADRID	184
«ALFOZ DE LA CAPITAL»:	224
CORONA METROPOLITANA (1963-1983)	
ALCOBENDAS	225
ALCORCÓN	227
BOADILLA DEL MONTE	230
BRUNETE	232
COLMENAR VIEJO	233
COSLADA	235
GETAFE	236
LAS ROZAS	240
LEGANÉS	243
MAJADAHONDA	247
MEJORADA DEL CAMPO	249
PARACUELLOS DE JARAMA	251
PINTO	253
POZUELO DE ALARCÓN	254
RIVAS-VACIAMADRID	256
SAN FERNANDO DE HENARES	258
SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES	260
TORREJÓN DE ARDOZ	262
TRES CANTOS	265
VELILLA DE SAN ANTONIO	267
VILLANUEVA DE LA CAÑADA	269
VILLANUEVA DEL PARDILLO	271
VILLAVICIOSA DE ODÓN	273

<b>REVISIÓN DEL PGOU DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963</b>	276
NEGLIGENCIAS EN EL PLANEAMIENTO	276
PROGRAMA DE ACCIÓN INMEDIATA (PAI)	277

<b>COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID</b>	282
MADRID	289
CORONA METROPOLITANA	379
ALCALÁ DE HENARES	380
ALCOBENDAS	419
ALCORCÓN	439
BOADILLA DEL MONTE	483
BRUNETE	497
COLMENAR VIEJO	504
COSLADA	518
FUENLABRADA	540
GETAFE	570
LAS ROZAS	594
LEGANÉS	600

MAJADAHONDA	637
MEJORADA DEL CAMPO	645
MÓSTOLES	650
PARACUELLOS DE JARAMA	692
PARLA	696
PINTO	707
POZUELO DE ALARCÓN	723
RIVAS-VACIAMADRID	730
SAN FERNANDO DE HENARES	745
SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES	750
TORREJÓN DE ARDOZ	760
TRES CANTOS	780
VELILLA DE SAN ANTONIO	792
VILLANUEVA DE LA CAÑADA	798
VILLANUEVA DEL PARDILLO	804
VILLAVICIOSA DE ODÓN	814

### 3<sup>er</sup> CAPÍTULO PROYECTOS ARTÍSTICOS ANÁLISIS Y CLASIFICACIÓN (1963-2008)

<b>PROPUESTAS</b>	831
<b>FINANCIACIÓN</b>	835
INSTITUCIÓN PÚBLICA	835
ENTIDAD PRIVADA	845
COMISIÓN DE HOMENAJE	853
SUSCRIPCIÓN POPULAR	853
DONACIÓN	856
<b>EMPLAZAMIENTO</b>	860
PROPIEDAD DEL ESPACIO PÚBLICO	860
SELECCIÓN DEL EMPLAZAMIENTO	861
LA ROTONDA COMO LUGAR DE EMPLAZAMIENTO	871
<b>INAUGURACIÓN</b>	883
AUTORIDADES Y PERSONALIDADES	885
FECHA DE INAUGURACIÓN	905
ACTO SIMBÓLICO	906
OBRAS NO INAUGURADAS	909
EL MONUMENTO COMO SEDE DE HOMENAJES	910
<b>DURABILIDAD</b>	914
PROYECTOS PERMANENTES	915
PROYECTOS EFÍMEROS	938
<b>CATALOGACIÓN</b>	946
<b>CONCLUSIONES</b>	949
<b>AGRADECIMIENTOS</b>	954

<b><u>ANEXOS</u></b>	CD Adjunto
----------------------	---------------

#### BIBLIOGRAFÍA

#### DOCUMENTACIÓN GRÁFICA

#### ENTREVISTAS

#### HISTORIA



# INTRODUCCIÓN

El título de la investigación *Arte público y espacio urbano. Área Metropolitana de Madrid*, consta de dos partes. La primera «*Arte público y espacio urbano*», que está compuesta a su vez por cuatro conceptos: «arte», «público», «espacio» y «urbano»; agrupados en dos aposiciones: «arte público» y «espacio urbano», que especifican el tipo de arte y de espacio que se van a tratar. La segunda parte, define un espacio concreto: el «*Área Metropolitana de Madrid*»; por lo que, esta segunda parte delimita la generalidad conceptual de la primera, al determinar el «*Arte público y espacio urbano*» dentro del «*Área Metropolitana de Madrid*».

La primera parte del título «*Arte público y espacio urbano*», en la que se unen arte y espacio, hace referencia al libro del filósofo español Félix Duque (1943-), *Arte público y espacio político*, de 2001;<sup>1</sup> quien a su vez, lo tomó del famoso ensayo del filósofo alemán Martin Heidegger (1889-1976), *Die Kunst und der Raum (El arte y el espacio)*,<sup>2</sup> de 1969.

Heidegger plasmó una teoría con honda relevancia para la estética contemporánea, y en concreto, para la escultura de los años sesenta y setenta (primera etapa del período investigado), donde comparó el hacer del artista plástico con la planificación de espacios que impone la técnica moderna; pues, el arte «no ha lugar» en este mundo dominado por la tecnología, pero crea espacios, da lugares en un vacío que no puede ser sometido. En este sentido, el propio nombre de la pieza escultórica *Lugar de encuentros III (La Sirena Varada)* de Eduardo Chillida, hace alusión al lugar donde el espectador puede ver, estar y relacionarse; precisamente, este intento de la obra artística por buscar una unión más íntima de Hombre y Mundo, es a lo que se refiere Heidegger.

Simultáneamente al pensamiento heideggeriano (con repercusión en el mundo del arte), en España se produce un acontecimiento de primera importancia al aprobarse por ley el Plan de Desarrollo Económico y Social de 1963 (con repercusión política, industrial, urbana, social y cultural), dando el pistoletazo de salida a la etapa conocida como Desarrollismo, que en la capital madrileña desencadena la puesta en marcha del Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid de 1963. Este Plan concierne a la

segunda parte del título «*Área Metropolitana de Madrid*», reseñando un territorio concreto, planificado políticamente y materializado en la transformación de su espacio urbano. Así, esta segunda parte limita a la primera, en cuanto que determina dentro de la generalidad conceptual de «*Arte público y espacio urbano*», un territorio concreto.

La comparación propuesta por Heidegger, del hacer del artista plástico con la planificación de espacios que imponía la técnica moderna, empezaba a dejarse ver en la recién proyectada Área Metropolitana a través del arte público de aquella etapa, con la instalación de las primeras piezas abstractas permanentes lejos de la lógica del monumento, que tuvo su máximo exponente en 1972 con la realización del Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana en Madrid, donde se instaló *Lugar de encuentros III* junto a otras 16 piezas escultóricas de importantes artistas españoles.

El profundo calado del pensamiento heideggeriano ha llegado hasta el arte público actual, y el filósofo contemporáneo Félix Duque toma como referencia el ensayo *El arte y el espacio* para prolongar consideraciones a las formulaciones y terminologías heideggerianas en su ya citado libro *Arte público y espacio político*. De esta manera, Duque entra en controversia con Heidegger añadiendo los adjetivos «público» y «político» al opúsculo *El arte y el espacio*, con el objetivo de mostrar lo no dicho en el texto heideggeriano, como: la destrucción de los rasgos esenciales de la actitud del hombre urbano de las sociedades occidentales frente al paisaje industrial; los cambios del espacio como integración de la escultura, la arquitectura y el urbanismo; o la transformación del lugar del ciudadano en una planificación política del espacio. Todas estas consideraciones se ponen de manifiesto a través del conjunto de planes urbanísticos proyectados por cada una de las 28 administraciones municipales que han configurado el espacio urbano del Área Metropolitana de Madrid, y han integrando su arte público.

No obstante, aunque la investigación toma estas referencias filosóficas como premisas iniciales, los objetivos no se centran en realizar un estudio filosófico ni etimológico del Arte, del Hombre o del espacio; sino que, se han dirigido a profundizar en el análisis del arte público desarrollado en el espacio urbano del Área Metropolitana de Madrid a lo largo del período 1963-2008. Determinando sus particularidades (programas institucionales, financiación, emplazamiento, inauguración, durabilidad, etc.), comprobando su vinculación con los planes de ordenación urbana, la importancia en las políticas culturales y su impacto en la ciudadanía; que en definitiva, guardan relación con las ideas heideggerianas y las consideraciones de Duque.

Por último, el año 2008 supone una fecha clave porque dentro del Área Metropolitana de Madrid se aprobó el primer

<sup>1</sup> DUQUE, Félix. *Arte público y espacio político*. Colección Arte y estética. Ediciones Akal. Madrid, 2001.

<sup>2</sup> *Die Kunst und der Raum (El arte y el espacio)*, ensayo publicado en 1969, es el resumen de una conferencia leída por Heidegger en 1964 en la Galería Erker de St. Gallen (Suiza), con motivo de una exposición de la obra del escultor figurativo Bernhard Heiliger. El escrito de la conferencia, titulada *Observaciones relativas al arte-la plástica-el espacio*, ha permanecido inédita veintisiete años, hasta su publicación por la misma Galería Erker en 1996. Por tanto, la conferencia es un escrito anterior al ensayo *El arte y el espacio*, a pesar de haber sido publicado posteriormente.

HEIDEGGER, Martin. *Bemerkungen zu Kunst-Plastik-Raum. Observaciones relativas al arte-la plástica-el espacio / Die Kunst und der Raum. El arte y el espacio*. Colección de Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza. Introducción y notas de Félix Duque. Traducción al castellano de Mercedes Sarabia. Edita Pedro Manterota Armisen, Cátedra Jorge Oteiza y Universidad Pública de Navarra. Pamplona, 2003.

planeamiento urbanístico que integra en su planteamiento el concepto de «arte público»: el Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid.

De esta manera, la tesis pretende demostrar el arco de transformación en las diferentes administraciones públicas del Área Metropolitana a lo largo del período de investigación, pasando del desconocimiento total del término «arte público», a su gradual integración desde finales del siglo XX y principios del XXI mediante proyectos hasta lograr alcanzar en el año 2008 un papel relevante como elemento cualificado del espacio urbano. Los más de 2.000 proyectos permanentes realizados dentro del Área Metropolitana entre 1963 y 2008 han desarrollado un extenso campo de posibilidades; sin embargo, unos pocos han sido pensados para mejorar el espacio urbano que los acoge y servir a la ciudadanía.

# PARÁMETROS DE INVESTIGACIÓN

El presente trabajo doctoral es, en cierto modo, continuación de la investigación *Arte Público y Espacio Urbano. Fuenlabrada*,<sup>3</sup> que estuvo dirigida, al igual que ésta, por la Dra. Blanca Fernández Quesada, guiándome en ambas durante todo el proceso de trabajo. En aquella ocasión, se trataba de un primer estudio que me sirvió principalmente para experimentar unos métodos y técnicas de investigación, que nuevamente pongo en práctica en este segundo trabajo, aunque de manera más amplia y perfeccionada. El estudio y análisis de Fuenlabrada constituyó un aprendizaje inicial y necesario para comprender en profundidad el interés que las nuevas ciudades españolas representan como «laboratorios» para el conocimiento del arte público contemporáneo.

A modo de resumen, la investigación de Fuenlabrada se organizó en cuatro grandes apartados. En primer lugar, con el objetivo de establecer unos parámetros por los que dirimiera la investigación, se realizó una breve introducción a los conceptos de «arte público» y «espacio urbano». En segundo lugar, tomando la ciudad de Fuenlabrada como caso de estudio, se procedió a su recorrido histórico-artístico desde sus orígenes en el siglo XII hasta la actualidad. En tercer lugar, se describió su espacio urbano actual, analizando el tipo de urbanismo que configuraba las diferentes zonas o barrios. En cuarto lugar y último lugar, se analizaron todas las obras artísticas institucionales, estudiando el proyecto urbanístico al que estaban vinculadas. Con ello, se demostró que las obras artísticas dependían del ritmo de crecimiento y desarrollo del espacio urbano, y quedaban supeditadas a los planeamientos urbanísticos. El resultado fueron las siguientes conclusiones:

- 1) El arte público indica las nuevas tendencias contemporáneas
- 2) Creciente uniformidad de un estilo internacional
- 3) Inaccessibilidad de las obras para el público
- 4) Escasos presupuestos designados por la Administración Local
- 5) Capacidad unificadora de las obras artísticas

De tal manera que esta primera investigación condujo a estudiar una estructura urbana de escala supramunicipal: el Área Metropolitana de Madrid. En comparación al estudio anterior la envergadura de esta investigación alcanza una escala territorial, institucional y artística, ampliamente superior; en la cual, Fuenlabrada queda ahora integrada en la Zona Sur de la Corona Metropolitana. Si en general cualquier área metropolitana contemporánea supone un enclave urbanístico excepcional para desarrollar un análisis comparativo entre las obras artísticas realizadas en el municipio que constituye la almendra central y aquellos que integran su periferia metropolitana, el Área Metropolitana de Madrid resulta a este respecto extraordinario, puesto que se configura como una unidad funcional en cuyo centro se encuentra una capital: Madrid, que además es el centro neurálgico de un país. Actualmente, el Área Metropolitana de Madrid es la más grande España y, después de las áreas metropolitanas de Londres<sup>4</sup> y París,<sup>5</sup> la tercera más grande de la Unión Europea.

Finalmente, las causas que motivaron y determinaron la elección de éste proyecto de manera definitiva fueron la oportunidad de un estudio comparativo entre Madrid (Almendra Central del Área Metropolitana) y su Corona Metropolitana.

Además de la proximidad al objeto de estudio, factor que: facilita la observación directa de las obras artísticas y el espacio urbano en el que se inscriben; posibilita la realización de entrevistas a personas relacionadas con el tema investigado (artistas, críticos, urbanistas, alcaldes, concejales, etc.); y la accesibilidad a importantes fuentes y fondos documentales ubicados en la Comunidad de Madrid (Archivo General de la Administración, Archivo Central del Ministerio de Cultura, Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, etc.).

<sup>3</sup> RAMOS, Javier. *Arte Público y Espacio Urbano. Fuenlabrada*. Proyecto de investigación DEA. Dirigido por Blanca Fernández Quesada. Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2005.

<sup>4</sup> DEMOGRAPHIA. "Southeast England Population by Area from 1891". <<http://www.demographia.com/dm-lonarea.htm>> [con acceso el 10/05/2008]

<sup>5</sup> INSTITUT NATIONAL DE LA STATISQUE ET DES ÉTUDES ÉCONOMIQUES. "Les 30 premières aires urbaines". Territoire. Régions, départements et villes de France. <[http://www.insee.fr/fr/themes/tableau.asp?reg\\_id=0&ref\\_id=NATTEF01203](http://www.insee.fr/fr/themes/tableau.asp?reg_id=0&ref_id=NATTEF01203)> [con acceso el 10/05/2008]

## I. MARCO DE REFERENCIA

La presente investigación se enmarca dentro de una perspectiva artística, en el origen del conocimiento se encuentran las obras artísticas ubicadas en el espacio público urbano del Área Metropolitana de Madrid, trata de dar respuesta a una serie de cuestiones formuladas *a priori* sobre el arte público y prestando especial atención a las políticas seguidas por los diferentes municipios integrantes de dicha Área.

La propuesta del tema ha surgido durante el curso 2007/08, al inicio de la investigación conducente a la tesis doctoral, y tras una exhaustiva búsqueda de documentación relativa a la materia. Parece asombroso no haber podido encontrar, ni en las cuantiosas iniciativas teóricas (congresos, jornadas, foros, encuentros, exposiciones, ferias, seminarios, simposium, etc.), ni en el ingente volumen de fondos documentales y bibliográficos (archivos, bibliotecas, colecciones, museos, etc.), un solo evento o documento que analice la realidad global del arte público en el Área Metropolitana de Madrid. Por tanto, realizar esta investigación ha supuesto un interesante reto personal, que viene a cubrir una importante ausencia y abre un nuevo campo de investigación que no había sido planteado por ningún otro estudio anterior.

Por ello, ante tal inexistencia, esta investigación ha asumido el cometido de analizar metódicamente la compleja realidad que entraña el arte público y el espacio urbano del Área Metropolitana Madrileña en su conjunto, desde el inicio de su creación en 1963 hasta el año 2008, aportando información completamente innovadora que amplía el conocimiento sobre el tema.

Entre los precedentes documentales tomados como base para esta investigación se encuentran publicaciones de exhaustivo rigor metodológico, que tratan el tema desde la perspectiva de la escultura urbana o los monumentos hasta recientes estudios que fraguan su cometido entorno al concepto de «arte público», proporcionando una amplia perspectiva a la investigación. Como se ha indicado anteriormente, no existe ningún documento que reúna el arte público y el espacio urbano del Área Metropolitana en su totalidad, pero, sin embargo, sí existen publicaciones editadas por algunos de los municipios que la integran.

En primer lugar, hay que mencionar los estudios y publicaciones pertenecientes al Municipio de Madrid, entre los libros que tratan una etapa anterior al período temporal investigado, sobresalen: el extraordinario libro *Historia de los Monumentos de la Villa de Madrid* de José Rincón Lazcano,<sup>6</sup> y *La escultura monumental de Madrid: calles, plazas y jardines públicos (1875-1936)* de M<sup>a</sup> Socorro Salvador.<sup>7</sup> Entrando en la primera parte del período investigado, destaca *La memoria impuesta: estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)* de Javier

Fernández Delgado y colaboradores,<sup>8</sup> que analiza exhaustivamente los monumentos y elementos artísticos instalados desde el inicio del franquismo hasta el comienzo de la democracia.

Entre la bibliografía más actualizada se encuentra trabajos como *Memoria monumental de Madrid* de Miguel Álvarez,<sup>9</sup> en cuyo trabajo considera incluso obras del año 2001, pero sin ningún planteamiento riguroso a nivel cronológico, artístico, social, etc.; o las tesis doctorales *Arte mural urbano: Madrid, 1981-1991* de Tomás Muñoz,<sup>10</sup> y *La escultura pública en el casco urbano de Madrid 1980-2000* de M<sup>a</sup> Antonia Monte,<sup>11</sup> que en cierto modo viene a continuar con la labor de catálogo-fichero iniciada en el ya citado estudio *La Memoria Impuesta*, pero llegando hasta el año 2000 e introduciendo el concepto «arte público». De obligada mención la importante labor investigadora de Luis M. Aparisi, erudito en monumentos, estatuaría, lapidaria y toponimia madrileña, es autor de numerosas publicaciones sobre el tema.<sup>12</sup>

Asimismo, destacan las diversas publicaciones que el Ayuntamiento de Madrid le dedica al Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana, como: *Escultura Abstracta. Museo de la Castellana* de J. Castro y J. M. Ballester,<sup>13</sup> *Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana* de F. Fullea,<sup>14</sup> o la *Guía del Museo de Escultura al Aire Libre de La Castellana* de M. J. Rivas y E. Salas.<sup>15</sup>

Después, y con una concepción más cerna al arte público contemporáneo, el Ayuntamiento de Madrid publicó el *Simposium Internacional de Esculturas al Aire Libre*,<sup>16</sup> celebrado en la ciudad con motivo de la elección de Madrid como Capital Europea de la Cultura 1992. Igualmente, el trabajo *Madrid Monumental*,<sup>17</sup> fue editado por el Ayuntamiento como resultado de la exposición organizada por la Concejalía de Vivienda y Rehabilitación Urbana en el Museo Municipal, en enero de 2000.<sup>18</sup>

Posteriormente, con la colaboración de la Junta Municipal de Tetuán, se editó *Arte urbano en Madrid 1975-2006* de José M<sup>a</sup> Carrascal,<sup>19</sup> ofreciendo una visión más amplia y actualizada.

<sup>8</sup> FERNÁNDEZ DELGADO, Javier; MIGUEL PASAMONTES, Mercedes; y VEGA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Jesús. *La memoria impuesta: estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Delegación de Cultura. Madrid, 1982.

<sup>9</sup> ÁLVAREZ, Miguel. *Memoria monumental de Madrid: guía de estatuas y bustos*. La Librería. Madrid, 2003.

<sup>10</sup> MUÑOZ, Tomás. "Joaquín Vaquero Turcios". *Arte mural urbano: Madrid, 1981-1991*. Tesis Doctoral. Dirigida por José M<sup>a</sup> González Cuasante. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1992. Pág. 126.

<sup>11</sup> MONTE, M<sup>a</sup> Antonia. *La escultura pública en el casco urbano de Madrid 1980-2000*. Tesis Doctoral. Dirigida por José de las Casas Gómez. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2004.

<sup>12</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: APARISI, Luis M. Pág. 1.

<sup>13</sup> CASTRO ARINES, J. de, BALLESTER, J. M. *Escultura Abstracta. Museo de la Castellana*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1972.

<sup>14</sup> FULLEA, F. *Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana*. Ayuntamiento de Madrid. Servicio de Educación. Madrid, 1991.

<sup>15</sup> RIVAS, M. J.; y SALAS, E. *Guía del Museo de Escultura al Aire Libre de La Castellana*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deporte. 1<sup>a</sup> Edición 1995. Madrid, 2002.

<sup>16</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Simposium Internacional de Esculturas al Aire Libre. Encuentros en Madrid*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1992.

<sup>17</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Madrid Monumental*. Formato CD-ROM.

Empresa Municipal Promoción de Madrid, 2002.

<sup>18</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Madrid Monumental*. Edita Concejalía de Vivienda y Rehabilitación Urbana. Madrid, 2003.

<sup>19</sup> CARRASCAL, José M<sup>a</sup>. *Arte urbano en Madrid 1975-2006*. Ediciones La Librería. Madrid, 2007.

<sup>6</sup> LAZCANO RINCÓN, José. *Historia de los Monumentos de la Villa de Madrid*. Edición Imprenta Municipal de Madrid, 1909. Edición facsímil por la Asociación de Libreros de Lance. Madrid, 2001.

<sup>7</sup> SOCORRO SALVADOR, María. *La escultura monumental de Madrid: calles, plazas y jardines públicos*. Editorial Alpuerto. Madrid, 1990.

También ha sido de gran ayuda la *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid* del Ayuntamiento de Madrid,<sup>20</sup> en la que actualmente se catalogan mediante diferentes grupos tipológicos, tanto obras de propiedad municipal como las no municipales, emplazadas en Madrid. Recientemente, el Área de Gobierno de las Artes ha completado parte de esta información en una cartografía digital, que divulgó en noviembre de 2008 a través de su web.<sup>21</sup>

Respecto a los estudios y publicaciones referentes a los municipios de la Corona Metropolitana, todos ellos se enmarcan dentro del período temporal investigado. El Municipio de Leganés es el que tiene más libros publicados sobre el tema, todos ellos editados a través de su Ayuntamiento: *Leganés, su arte e historia* de Pilar Corella,<sup>22</sup> *El antiguo y nuevo Leganés*,<sup>23</sup> *Leganés, una ciudad, una historia* de José M<sup>a</sup> Paredes,<sup>24</sup> *Leganés, una ciudad para todos*,<sup>25</sup> *Leganés: Patrimonio de una ciudad* de Luis Arencibia,<sup>26</sup> *Leganés, arte en la calle*,<sup>27</sup> y *El arte para todos. Escultura pública en Leganés* de José Marín-Medina.<sup>28</sup> En 2009 el Ayuntamiento de Leganés publicó una cartografía digital del patrimonio histórico-artístico leganense en su web.<sup>29</sup>

Por su parte, el Ayuntamiento de Alcalá de Henares le dedicó al Museo de las Esculturas al Aire Libre el libro *Museo al aire libre: Esculturas*.<sup>30</sup> Mientras, el Ayuntamiento de Móstoles editó en colaboración con la Facultad de Bellas Artes las *Jornadas sobre la identidad de una ciudad* de Blanca Fernández y Daniel Villegas.<sup>31</sup> En cuanto al Ayuntamiento de Alcobendas, además de publicar los cuadernos *Arte en la ciudad. Alcobendas*,<sup>32</sup> realizó una cartografía digital de las piezas de arte público en la web oficial del Ayuntamiento.<sup>33</sup> También el Ayuntamiento de Alcorcón publicó el libro *La escultura pública en Alcorcón*.<sup>34</sup>

Finalmente, motivado por la presente investigación, el Ayuntamiento de Coslada publicó el *Catálogo de Arte Público y espacio Urbano de Coslada*.<sup>35</sup>

También han sido valiosos referentes documentales algunos de los proyectos realizados en otras ciudades españolas, como la cartografía *on-line* del arte público de la Ciudad Condal en la web: [www.bcn.es/artpublic](http://www.bcn.es/artpublic), al constituir un proyecto pionero en España, iniciativa de Antoni Remesar,<sup>36</sup> enmarcada dentro del proyecto CER POLIS de la Universidad de Barcelona, en colaboración con el Ayuntamiento de Barcelona.<sup>37</sup>

También destaca la cartografía digital de Zaragoza, un proyecto liderado por Jesús Pedro Lorente y Manuel García Guatas de la Universidad de Zaragoza, en colaboración con la Consejería de Ciencia, Universidad y Tecnología del Gobierno de Aragón.<sup>38</sup>

Aunque se han realizado otras investigaciones que abordan el arte público y el espacio urbano en otras ciudades españolas, como la tesis doctoral *Entre la escultura y el mobiliario urbano* de Isusko Vivas Ziarrusta,<sup>39</sup> sus enfoques han sido diferentes, ya que esta investigación se ha centrado más en el arte público institucional.

## I.1. PERÍODO TEMPORAL

El período de investigación comprende desde el **26 de diciembre de 1963**, con la aprobación del Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid, y se da por ultimado el **31 de diciembre de 2008**, abarcando un **período de 45 años**. Dentro del mismo se han producido profundos cambios sociopolíticos de primera importancia en España.

El primero de ellos fue la aprobación del Plan de Desarrollo Económico y Social de 1963 y el Decreto de Liberalización Industrial del mismo año, dando el pistoletazo de salida al Desarrollo, que produjo el despegue industrial de España.

Sin embargo, este hecho desencadenó fuertes inmigraciones internas y la recién creada Área Metropolitana de Madrid, formada por 23 municipios bajo el control de la Comisión de Planeamiento y Coordinación del Área (COPLACO), se convirtió en un potente foco de atracción para la población inmigrante, sufriendo un crecimiento demográfico que descontroló el PGOU del Área Metropolitana, y provocó graves déficits de infraestructuras, equipamientos y servicios públicos.

<sup>20</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid por Distritos a 31 diciembre 2008*. Edita Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda, Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 2009.

<sup>21</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". [monumadrid.es](http://monumadrid.es). [con acceso el 03/12/2008]

<sup>22</sup> CORELLA SUÁREZ, Pilar. *Leganés, su arte e historia*. Ediciones Raycar. Madrid, 1976.

<sup>23</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. *El antiguo y nuevo Leganés*. Edita Concejalía de Cultura. Leganés, 1987.

<sup>24</sup> PAREDES, José M<sup>a</sup>. *Leganés, una ciudad, una historia*. Edita Ayuntamiento de Leganés. Leganés, 1994.

<sup>25</sup> VV.AA. *Leganés, una ciudad para todos*. Ayuntamiento de Leganés. Leganés, 1994.

<sup>26</sup> ARENCIBIA BETANCORT, Luis. y ORTEGA, E. *Leganés: Patrimonio de una ciudad*. Edita Legacom Comunicación S.A. Leganés, 1999.

<sup>27</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. *Leganés, arte en la calle*. Ayuntamiento de Leganés. Leganés, 2001.

<sup>28</sup> MARÍN-MEDINA, José. *El arte para todos, Escultura pública en Leganés*. Edita Ayuntamiento de Leganés. Legacom Comunicación S.A. Madrid, 2005.

<sup>29</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Museo de Escultura de Leganés". <http://www.museoesculturadeleganes.org> [con acceso el 12/07/2011]

<sup>30</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. *Museo al aire libre: Esculturas*. Edita Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Delegación de Cultura, Mujer y Festejos. Alcalá de Henares, 1993.

<sup>31</sup> FERNÁNDEZ QUESADA, Blanca; y VILLEGAS GONZÁLEZ, Daniel. *Jornadas sobre la identidad de una ciudad*. Actas. Edita Ayuntamiento de Móstoles. Concejalía de Hacienda y Patrimonio; y A LA LUZ DEL CANDIL, S.L. Móstoles, 2000.

<sup>32</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. *Arte en la ciudad. Alcobendas*. Edita Ayuntamiento de Alcobendas. Concejalía de Cultura. Alcobendas, 2003.

<sup>33</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. "Arte en la ciudad". Cultura. [http://88.84.70.170/recursos/estaticos/arte\\_en\\_la\\_ciudad/index.html](http://88.84.70.170/recursos/estaticos/arte_en_la_ciudad/index.html) [con acceso el 27/08/2011]

<sup>34</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. *La escultura pública en Alcorcón*. Edita Ayuntamiento de Alcorcón. Concejalía de Cultura. Alcorcón, 2008.

<sup>35</sup> AYUNTAMIENTO DE COSLADA. *Catálogo de Arte Público y espacio Urbano de Coslada*. Edita Ayuntamiento de Coslada. Concejalía de Vías y Obras, Movilidad y Transportes. Coslada, 2008.

<sup>36</sup> ANEXOS ENTREVISTAS: REMESAR, Antoni. Págs. 1 y 2.

<sup>37</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama General. Pág. 100.

<sup>38</sup> AYUNTAMIENTO DE ZARAGOZA. "Arte Público". Cultura. <http://www.zaragoza.es/ciudad/artepublico> [con acceso el 17/03/2012]

<sup>39</sup> VIVAS ZIARRUSTA, Isusko. *Entre la escultura y el mobiliario urbano: Del monumento hacia la escultura y sus derivaciones como mobiliario en el espacio público. El caso de Bilbao: regeneración urbana de la ciudad postindustrial*. Tesis Doctoral. Dirigida por Ana Arnaiz Gómez. Facultad de Bellas Artes. Universidad del País Vasco, 2003.

Desde mediados de los años setenta y hasta el final de la década, se produjeron una serie de acontecimientos importantes con la Transición Española, mediante la que se pasó de la dictadura franquista a la democracia, con la aprobación de la *Constitución Española de 1978* y la aparición de los primeros ayuntamientos democráticos en 1979, cada uno de los cuales comenzó a proyectar su propia planificación urbanística, aunque bajo la aprobación de COPLACO.

A principios de los años ochenta se aprobaron los estatutos de autonomía y entró en vigor la Comunidad Autónoma de Madrid en 1983, poniendo fin a COPLACO y al Área Metropolitana como entidad jurídico-administrativa, produciéndose la segregación de su planeamiento conjunto en un planeamiento fraccionado compuesto por planes municipales independientes. Ante la falta de una ley que determinara legalmente el Área Metropolitana más grande de España demográfica y espacialmente, la presente investigación ha tomado como referencia la definida en el *Atlas de la Comunidad de Madrid*<sup>40</sup> y el *Atlas de la Comunidad de Madrid en el umbral del siglo XXI*,<sup>41</sup> que configuran la distribución territorial del Área Metropolitana desde una perspectiva urbanística, demográfica, socioeconómica y funcional; quedando ahora conformada por 28 municipios.

De esta manera, a lo largo de estos años se ha pasado de una dictadura, que unificó el poder institucional bajo una misma autoridad, a una democracia en que se descentralizó el Estado en comunidades autónomas y administraciones locales. Cambios que han repercutido directamente en el Área Metropolitana mediante la ordenación del territorio, la configuración del espacio urbano y la transformación de su imagen a través del arte público.

## I.2. DEMARCACIÓN ESPACIAL

La demarcación espacial que se hace a continuación cuida de poner al lector en condiciones de poder seguir sin dificultad todo lo expuesto en el cuerpo del trabajo, facilitándole un sistema claro de referencias que le sitúe en cada momento en los espacios señalados. Se trata de que consiga localizar inmediatamente todas las alusiones y también de que pueda formarse una imagen visual del marco físico donde se desarrolla la investigación, o bien, en caso de que este marco no le sea desconocido, actualizar la imagen y las vivencias que tenga de él. Para ello, la descripción se mantiene en una tónica de objetividad, que le permite alcanzar la exacta comprensión de la realidad espacial del Área Metropolitana de Madrid.

Como se ha mencionado, desde 1963 hasta 1983, la investigación ha tomado de referencia la demarcación espacial del Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid de 1963, y desde la entrada en vigor de la Comunidad de Madrid en 1983 y hasta el año 2008, se sigue la demarcación espacial de Área Metropolitana definida en el

*Atlas de la Comunidad de Madrid*<sup>42</sup> y el *Atlas de la Comunidad de Madrid en el umbral del siglo XXI*.<sup>43</sup>

Dentro de dicha demarcación espacial la investigación se centra en analizar las obras de arte público realizadas en el **espacio público del espacio urbano**, es decir el **uso público del espacio urbano** —al margen de que su titularidad sea pública o privada—, generalmente denominado como **vía pública**, que comprende la «calle, plaza, camino u otro sitio por donde transita o circula el público».<sup>44</sup> Asimismo, como la vía pública incluye tanto el espacio interior (estaciones, aeropuertos, pasadizos subterráneos, etc.) como el exterior (calles, plazas, zonas verdes, etc.), la investigación se centra en analizar el arte público realizado en estos últimos, incluyendo:

- Vías: calles, avenidas, paseos, bulevares, pasajes, etc.
- Plazas: glorietas, rotondas, plazoletas, plazuelas, etc.
- Zonas verdes: parques, jardines, etc.
- Museos al aire libre: jardines de esculturas, parques de esculturas, etc.

Asimismo, se incluyen tanto obras de financiación pública como privada. Sin embargo, existen ciertas obras que han quedado excluidas de la investigación:

- Las obras realizadas sin la aprobación de la institución pública.
- Las obras que forman parte de la ornamentación exterior de edificios, excepto: murales pictóricos y escultóricos, *graffitis* y proyectos efímeros.
- Las puertas y los arcos triunfales, por su mayor pertenencia al ámbito arquitectónico.
- Las placas conmemorativas y las lápidas por carecer, en general, de valor artístico o estético, y de cualquier propiedad más allá de su carácter recordatorio.
- Las láminas de agua y estanques simples que no forman parte integrante o complemento de una obra, o carezcan de elementos escultóricos u ornamentales.

<sup>40</sup> VV.AA. *Atlas de la Comunidad de Madrid*. Edita Comunidad de Madrid y Fundación Caja Madrid. Madrid, 1992.

<sup>41</sup> VV.AA. *Atlas de la Comunidad de Madrid en el umbral del siglo XXI. Imagen socioeconómica de una región receptora de inmigrantes*. Editorial Complutense S.A. Madrid, 2002.

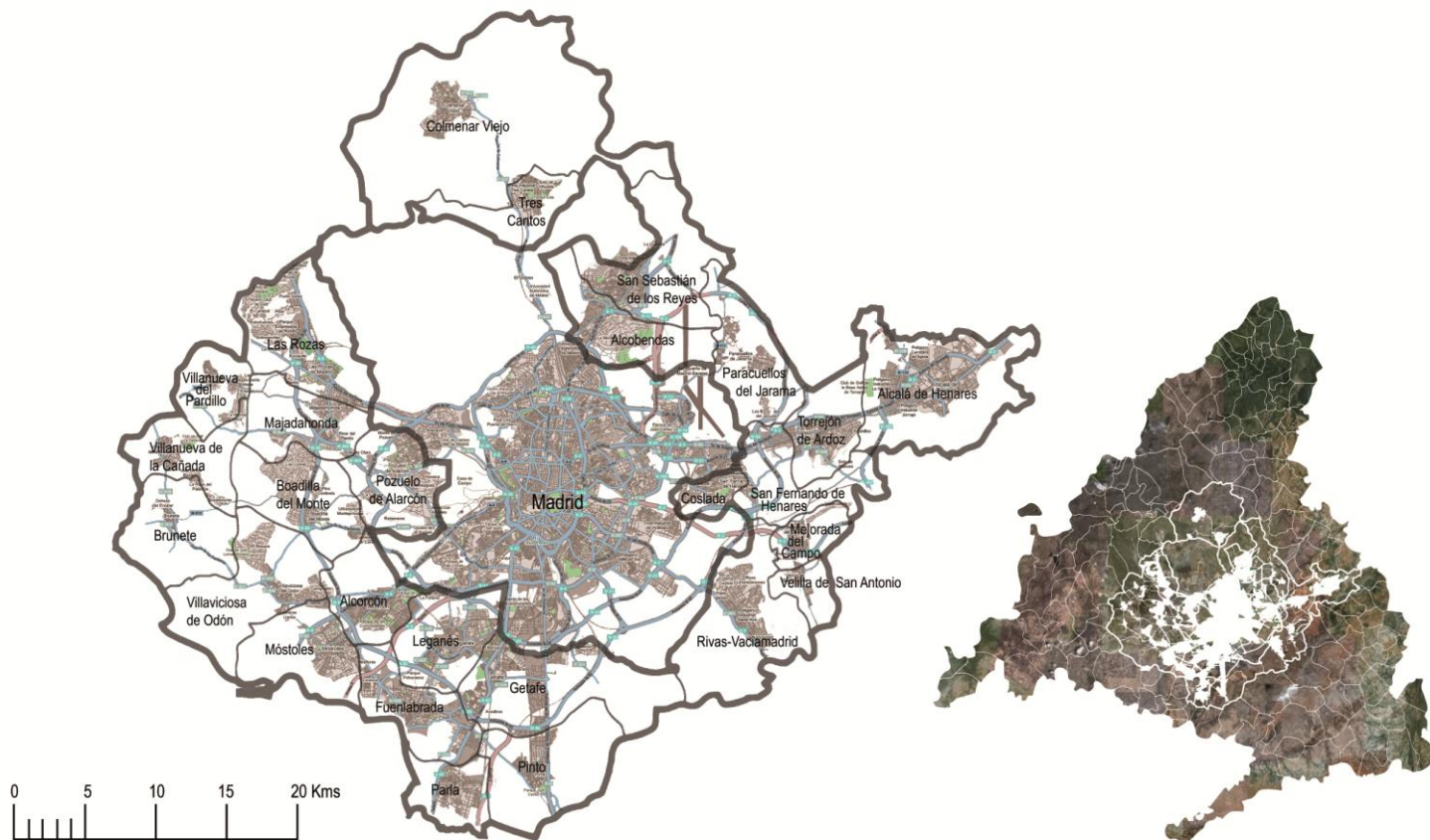
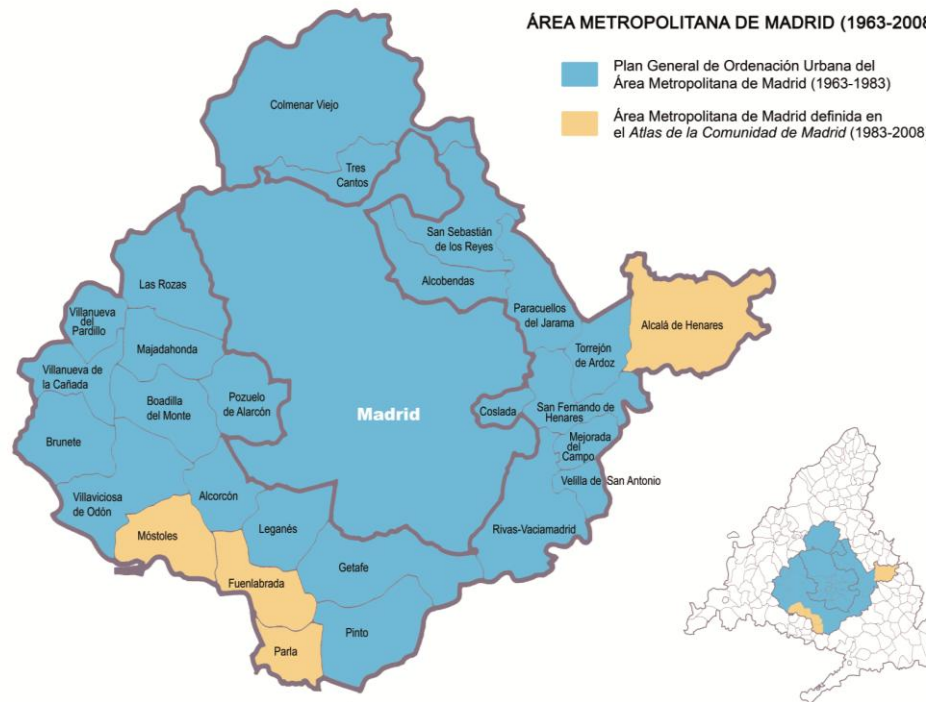
<sup>42</sup> VV.AA. *Atlas de la Comunidad de Madrid*. Op. cit.

<sup>43</sup> VV.AA. *Atlas de la Comunidad de Madrid en el umbral del siglo XXI*. Op. cit.

<sup>44</sup> **vía pública**. 1. f. Calle, plaza, camino u otro sitio por donde transita o circula el público.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición.

# ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (1963-2008)



Espacio urbano del Área Metropolitana de Madrid en 2008.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> GOOGLE MAPS. <<http://maps.google.es/>> [con acceso el 11/02/2008]



CIFRAS DE POBLACIÓN DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (período 1960-1981)				
MUNICIPIOS ORDEN ALFABETICO	Población de hecho <sup>46</sup>			
PGOU del Área Metropolitana de Madrid de 1963	1950	1960	1970	1981
Alcobendas	1.862	4.778	25.000	63.507
Alcorcón	759	3.356	46.048	140.657
Boadilla del Monte	905	1.110	1.838	6.061
Brunete	877	897	956	1.119
Colmenar Viejo	8.239	8.375	12.910	21.159
Coslada	899	3.695	13.412	53.289
Getafe	12.254	21.895	69.424	127.060
Leganés	5.860	8.539	57.537	163.426
Madrid	1.618.435	2.259.931	3.146.071	3.188.297
Majadahonda	1.153	3.042	5.114	22.949
Mejorada del Campo	1.853	2.340	3.498	9.519
Paracuellos de Jarama	1.454	1.481	2.106	2.828
Pinto	3.463	5.360	9.761	18.589
Pozuelo de Alarcón	5.105	9.412	16.784	31.228
Rivas-Vaciamadrid	903	1.207	1.007	652
Las Rozas	1.616	3.185	5.413	13.513
S. Fernando de Henares	1.449	4.033	9.938	19.310
S. Sebastián de los Reyes	1.809	3.350	15.447	39.866
Torrejón de Ardoz	4.017	10.794	21.117	75.398
Tres Cantos	—	—	—	—
Velilla de San Antonio	815	1.036	1.490	1.543
Villanueva de la Cañada	500	592	607	1.997
Villanueva del Pardillo	509	488	615	993
Villaviciosa de Odón	1.621	2.215	3.118	6.102
TOTAL POBLACIÓN DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (1963-1983)	1.676.357	2.361.111	3.469.211	4.009.062
Municipios No Incluidos en el Área Metropolitana hasta 1983				
Alcalá de Henares	19.415	25.123	59.783	142.862
Fuenlabrada	2.067	2.841	7.327	77.626
Móstoles	2.082	2.886	17.836	149.649
Parla	1.263	1.781	10.213	55.933
TOTAL POBLACIÓN MUNICIPIOS NO INCLUIDOS HASTA 1983	24.827	32.631	95.159	426.070
POBLACIÓN TOTAL	1.701.184	2.393.742	3.564.370	4.435.132

CIFRAS DE POBLACIÓN DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (períod1991-2008)				
MUNICIPIOS ORDEN ALFABETICO	Población de hecho <sup>47</sup>	Padrón municipal <sup>48</sup>		
	1991	1996	2000	2008
Alcalá de Henares	162.780	163.386	166.397	203.645
Alcobendas	78.916	83.031	89.612	107.514
Alcorcón	140.245	141.465	144.636	167.997
Boadilla del Monte	15.984	17.814	20.686	41.807
Brunete	2.505	3.940	5.080	9.275
Colmenar Viejo	39.699	28.328	32.459	42.649
Coslada	73.844	76.001	77.057	89.918
Fuenlabrada	144.069	163.567	173.788	194.791
Getafe	139.500	143.153	146.310	164.043
Leganés	171.907	174.593	172.049	184.209
Madrid	3.084.673	2.866.850	2.882.860	3.213.271
Majadahonda	33.426	40.042	45.819	66.585
Mejorada del Campo	13.597	14.677	15.771	22.267
Móstoles	193.056	196.173	196.289	206.275
Paracuellos de Jarama	4.460	5.293	5.889	11.424
Parla	70.048	—	74.203	108.051
Pinto	22.305	25.038	28.726	42.445
Pozuelo de Alarcón	48.297	60.120	66.298	81.365
Rivas-Vaciamadrid	14.925	22.620	29.092	64.808
Las Rozas	35.211	—	54.676	83.428
S. Fernando de Henares	25.477	29.688	32.364	40.654
S. S. de los Reyes	53.794	57.632	58.389	72.414
Torrejón de Ardoz	82.807	88.821	94.161	116.455
Tres Cantos	—	27.715	35.046	40.606
Velilla de San Antonio	2.347	4.597	6.767	11.242
Villanueva de la Cañada	4.300	7.913	10.706	16.425
Villanueva del Pardillo	2.135	2.887	4.733	14.763
Villaviciosa de Odón	13.143	17.019	19.393	26.248
POBLACIÓN TOTAL	4.637.450	4.462.363	4.689.256	5.444.574

<sup>46</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. “-INEbase - Demografía y población. Cifras de población”. Series históricas de población.  
<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. “Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008”. Datos por municipios.  
<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do> [con acceso el 18/06/2009]



## II. OBJETIVOS

---

En el contexto del citado marco referencial, los objetivos de la investigación se centran en el arte público institucional, para lo cual se han separado dos grandes bloques de trabajo; en un primer nivel se ha ofrecido una amplia y exhaustiva visión del Área Metropolitana de Madrid con información pormenorizada de cada uno de los municipios que la integran y, en un segundo nivel, se han contabilizado y clasificado todas las obras artísticas localizadas (tediosa labor por la gran extensión del Área).

El objetivo ha sido destacar aquellas susceptibles de ser mencionadas, por representar en sí mismas una muestra de casos generales concretados en piezas singulares. Asimismo, se plantean una serie de objetivos comunes que conjugan ambos niveles de estudio:

1. Analizar los principales acontecimientos del arte público y del urbanismo en el panorama nacional e internacional y contrastarlos con los acontecimientos del arte público y del urbanismo del Área Metropolitana de Madrid.
2. Analizar la configuración del espacio urbano del Área Metropolitana de Madrid para determinar la relación existente entre su desarrollo y el arte público.
3. Comparar la repercusión que han ejercido los diferentes poderes políticos (dictadura y democracia) y la Administración pública (local, provincial/autonómica y estatal), en el arte público y el espacio urbano.
4. Conformar una reflexión común a través de los diferentes protagonistas del arte público: artistas, críticos, urbanistas, cargos municipales, investigadores, etc.
5. Desarrollar una fuente de datos estructurada para crear un índice comparativo de los municipios integrantes del Área Metropolitana.

## III. METODOLOGÍA

---

Como se ha planteado anteriormente, el objetivo de la investigación es analizar el arte público institucional en los municipios integrantes del Área Metropolitana de Madrid. Por ello el incremento y progreso del conocimiento, como en cualquier investigación, ha pasado irremediablemente por la praxis, realizada a través del trabajo de campo, como proceso de comprensión y descubrimiento de nuevo conocimiento. Si bien el grueso del trabajo de campo ha sido desarrollado principalmente en los primeros 18 meses de investigación (desde septiembre de 2007 hasta diciembre de 2008), su duración se ha extendido durante todo el estudio (2007-2012) debido al constante goteo de información de las distintas administraciones locales.

Durante este tiempo ha sido necesario relacionar el pensamiento abstracto con la experiencia práctica encontrando las interconexiones entre el arte público, los procesos institucionales y el desarrollo urbano, estudiando el marco referencial en el que se desarrollan estos acontecimientos como uno de los aspectos básicos. De tal forma que el trabajo de campo ha estado totalmente vinculado al producto del pensamiento abstracto (hipótesis, conceptos y teorías), que dirige la experiencia práctica del trabajo de campo y este a su vez ha ofrecido nuevos aspectos de indagación teórica. Por tanto, el proceso de investigación ha conllevado la búsqueda ordenada y coherente de conocimientos mediante la reflexión analítica y la incesante confrontación de los datos empíricos con los datos teóricos, con el propósito de poder comprender y explicar la expresión del arte público institucional en toda la Metrópoli Madrileña, desde su Almendra Central hasta el contorno de su Corona Metropolitana, siendo esta última una de las innovaciones más importantes de este proyecto. En definitiva, ha sido un ir y venir constante de la realidad concreta a la abstracción teórica, tratando en todo momento de desarrollar una investigación sistemática y controlada para que otorgue fiabilidad en los resultados.

### III.1. MEDIOS

Con la finalidad de obtener información innovadora y fundamental ha sido necesario el uso eficaz de medios como las fuentes y los fondos documentales, las fuentes orales y la tecnología audiovisual. Los medios toman como punto de partida obtener documentación objetiva vinculada a los propios retos propuestos en la investigación, con la intención de comprender su realidad. Alcanzar dicha finalidad ha supuesto la utilización del máximo número de fuentes disponibles, para facilitar la gestión y organización de la información y, en conclusión, una mayor documentación.

De igual modo, se han rechazado definiciones metafísicas, consultándose únicamente fuentes fiables. Del estudio y la contrastación de estas fuentes se ha obtenido el conocimiento concluyente de las determinantes artísticas, urbanísticas, históricas, sociales, etc. y a través de las determinantes se ha podido

describir, explicar, generalizar y predecir las causas esenciales sobre las razones seguidas en la instalación de las obras de arte público institucional.

### III.1.1. Fuentes Documentales

El uso de este tipo fuentes ha servido principalmente para conocer, reconstruir y analizar el marco historiográfico; así como las distintas referencias institucionales respecto al arte público. Previamente a reunir el corpus documental escrito se han contrastado las fuentes con el objetivo de conseguir información sólida, evaluando la validez de cada una, para seleccionar sólo aquellas que acreditaban una fiabilidad probada de la realidad. Este tratamiento de las fuentes ha determinado la obtención de una documentación interesante y original para el tema investigado, recogiendo información de: *fuentes primarias*, poseedoras de documentos originales elaborados contemporáneamente a los hechos investigados; y *fuentes secundarias*, cuyos documentos, aún no habiendo sido realizados sincrónicamente a los hechos, están basados en las fuentes primarias.

En cuanto a la conservación y tratamiento de la documentación, se han consultado tanto *fuentes bibliográficas* como *fuentes archivísticas*, obteniendo información que resulta totalmente imposible conseguir por otra vía distinta a esta y que refuerza la propiedad innovadora de la investigación, consolidada por el carácter objetivo de las fuentes. La solicitud de la documentación siempre se ha realizado de acuerdo a las normas de cada centro documental, con una petición por escrito y acreditando la legitimidad de la investigación. Asimismo, en las notas al pie de página se ha hecho constar expresamente el fondo de procedencia de cada documento y el archivo o centro donde se custodia. Seguidamente, quedan desglosadas las diferentes fuentes consultadas.

#### Ayuntamientos del Área Metropolitana

Los 28 ayuntamientos que integran la actual Área Metropolitana de Madrid, son las instituciones municipales que producen, gestionan, conservan y difunden la documentación original referente a su municipio. La documentación de sus intervenciones artísticas forma parte de sus competencias, puesto que proporciona una visión fundamental de sus políticas al respecto.

Conviene recordar que el objetivo de esta investigación no ha sido elaborar catalogaciones de las obras artísticas realizadas en cada uno de los municipios, sino examinar aquellas realizadas por las administraciones públicas, las cuales han sido fuentes primarias e imprescindibles, sirviendo de base documental para proyectar y ramificar nuevos aspectos de indagación. Por ello, se ha solicitado información a cada ayuntamiento, a través de las concejalías (o áreas de gobierno en el caso del Ayuntamiento de Madrid), que tienen competencias en el arte público municipal, mediante: (1) llamadas telefónicas, (2) correos electrónicos, (3) correos ordinarios y (4) entrevistas personales. Cada gobierno municipal ha suministrado a la investigación la documentación que ha estimado adecuada.

Conviene señalar que parte de la documentación entregada por las administraciones municipales fue elaborada para su propio uso interno (relaciones de monumentos, presupuestos, fondos fotográficos, etc.).

Pese a que la intención de este estudio haya sido ofrecer una visión del Área Metropolitana exhaustiva, amplia y equilibrada, sin embargo, la información es distinta en cada municipio, tanto en cantidad como en calidad. En parte esto se debe a que no todos los municipios poseen el mismo número de obra, y por otra a la cantidad de información facilitada por cada corporación municipal. Así, existen ayuntamientos que han facilitado la información que poseen sobre las obras artísticas, como: Alcobendas, Alcorcón, Fuenlabrada, Leganés, Madrid, Móstoles, Parla, Pinto o Villaviciosa de Odón. Mientras que otros ayuntamientos, no han proporcionado ningún dato, a pesar de poseer información, como: Boadilla del Monte, Getafe o Pozuelo de Alarcón. Asimismo, existe un tercer grupo de ayuntamientos que ni siquiera poseen información sobre sus obras de arte público y en consecuencia tampoco han aportarla nada, como: Las Rozas, Paracuellos del Jarama o Villanueva de la Cañada. Por ello, ante la falta de documentación proporcionada por ciertos ayuntamientos, la investigación carece de información necesaria de las obras artística (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.).

Además, la información ha ido llegando en diferentes momentos, pues a raíz de esta tesis se ha conseguido que todos los ayuntamientos tomen conciencia de las obras de arte público, tanto los que han dado información como los que no. Por ejemplo, los ayuntamientos de Brunete, Colmenar Viejo, Coslada, Torrejón de Ardoz y Velilla de San Antonio, que en un principio no tenían información sobre sus propias obras, iniciaron el proceso de catalogarlas mientras se elaboraba la tesis, proporcionando una información totalmente innovadora y actual.

Únicamente en el caso de Madrid, por su rango de capital, se ha considerado necesaria la consulta del Archivo de Villa y del Museo de Historia (antes Museo Municipal), ya que conservan abundante documentación relacionada con su arte público, de la cual carece el propio Ayuntamiento. Así, en el Archivo de Villa<sup>49</sup> se han consultado documentos provenientes tanto de las actuales áreas de gobierno de las Artes y de Urbanismo y Vivienda, como sus predecesoras Gerencia Municipal de Urbanismo y Sección de Patrimonio Histórico-Artístico. Debido a las normas del Archivo no se ha podido consultar la documentación relacionada con expedientes presupuestarios, con menos de 25 años desde su creación, pudiendo acceder a los documentos presupuestarios anteriores a 1983. El motivo esgrimido para ello es evitar posibles daños a terceras personas (artistas, instituciones, empresas, etc.) que hayan mantenido una relación laboral con el Ayuntamiento de Madrid. Por otra parte, los documentos relacionados con el arte público no están debidamente catalogados según las normas vigentes del

<sup>49</sup> Instalado en el Centro Cultural Conde Duque, es la institución municipal que conserva, organiza, describe y difunde los documentos originales producidos por el Ayuntamiento de Madrid (dossiers fotográficos, planos, estadísticas, proyectos, expedientes, planes de rehabilitación y mantenimiento, bases para concursos, oficios, correspondencias, etc.).

Archivo a causa de la reciente adquisición de los mismos. Por esta razón las citas recogidas en la investigación hacen referencia del siguiente modo: Título del Documento, Nombre del Archivo, N° de Documento y N° de Legajo. Dicha catalogación provisional no impedirá consultar en lo sucesivo los documentos citados, al seguir manteniendo las mismas cifras de registro, aunque con posterioridad se añadan otras nuevas que agilice su solicitud.

Asimismo, en el Museo de Historia se ha hallado importante documentación de índole artística, urbanística y social del período temporal estudiado, configurando una valiosa información histórica de las artes y la vida cotidiana en Madrid, con publicaciones como *Madrid Monumental*<sup>50</sup> (resultado de una exposición realizada cuando era el Museo Municipal) o *Symposium Internacional de Esculturas al Aire Libre* (primer simposio del Área Metropolitana).

## Archivos

La consulta de las *fuentes archivísticas* ha sido libre y gratuita (siempre realizada en las denominadas Sala de Investigación o de Consulta de los archivos correspondientes), aunque las reproducciones de los documentos solicitados en algunas ocasiones ha sido previo pago, cuando las condiciones de la documentación lo han permitido según su estado de conservación, encuadernación o formato.

Dentro de los archivos gestionados por el Ministerio de Cultura, se han consultado: el **Archivo General de la Administración (AGA)**,<sup>51</sup> accediendo a sus fondos fotográficos y cartográficos, y los documentos producidos por las instituciones político-administrativas del período 1939-1975; y el **Archivo Central del Ministerio de Cultura**,<sup>52</sup> examinado los fondos referentes a la difusión del Patrimonio Histórico Español y sus fuentes documentales para el estudio de la restauración de monumentos en España. La consulta de ambos archivos ha sido obligatoria para conseguir información sobre la actuación de la Administración Pública en las diversas áreas funcionales del Estado (Patrimonio Histórico-Artístico Español, Obras Públicas, etc.).

Respecto a los archivos autonómicos madrileños, integrados en el Subsistema de Archivos Autonómicos,<sup>53</sup> se han consultado: el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid; el Área de Documentación y Biblioteca de la Secretaría General Técnica

de la Consejería de Medio Ambiente, Vivienda y Ordenación del Territorio; la Dirección General de Patrimonio Histórico; y la Consejería de Cultura y Turismo.

Dentro del **Archivo Regional de la Comunidad de Madrid**<sup>54</sup> se han examinando: los fondos fotográficos de Martín Santos Yubero y Cristóbal Portillo; los fondos procedentes de organismos anteriores: Comisaría General de Ordenación Urbana de Madrid, Comisión de Planeamiento y Coordinación del Área Metropolitana de Madrid (COPLACO), Delegación Provincial del Instituto Nacional de la Vivienda, y Diputación Provincial de Madrid. Asimismo se ha consultado los fondos de la Comunidad de Madrid y la documentación depositada en la Biblioteca Regional Joaquín Leguina.

Por su parte, en el **Área de Documentación y Biblioteca de la Secretaría General Técnica de la Consejería de Medio Ambiente, Vivienda y Ordenación del Territorio**,<sup>55</sup> se ha accedido a: numerosas obras sobre el territorio madrileño en materia de urbanismo, arquitectura, derecho, infraestructuras, vivienda, equipamiento, transportes, obras públicas y sociología (la gran mayoría de documentos son desde 1940 a la actualidad, cubriendo plenamente el período investigado); los fondos procedentes de organismos anteriores: Comisaría General de Ordenación Urbana de Madrid, la Comisión de Planeamiento y Coordinación del Área Metropolitana de Madrid (COPLACO) y la Diputación Provincial; y a su Fototeca, que cuenta con una importante colección de fondos fotográficos de los organismos extinguidos (fotografía aérea oblicua, vista de pájaro, imágenes de Madrid de los años sesenta), así como imágenes de satélite, vuelos fotogramétricos y una importante colección cartográfica de la región madrileña.

En la **Consejería de Cultura y Turismo**,<sup>56</sup> y la **Dirección General de Patrimonio Histórico**,<sup>57</sup> es donde la Comunidad de Madrid concibe y valora su Patrimonio Histórico como un variado y extenso legado materializado en un rico conjunto de bienes, entre los que cuales se han consultado los: arquitectónicos, urbanísticos y artísticos, que comprende todas las épocas, estilos y tendencias representadas en lo que la Comunidad entiende como la actual Área Metropolitana de Madrid.

<sup>54</sup> Situado en la antigua fábrica de cervezas «El Águila», sus principales cometidos son defender, conservar, acrecentar y difundir el patrimonio documental de interés de la Comunidad de Madrid. Conserva las fases de *archivo intermedio* y *archivo histórico* de los documentos generados por el Gobierno y la Administración Autonómica.

<sup>55</sup> Conciérne a la Secretaría General Técnica el desarrollo de las funciones de asesoramiento, estudio y coordinación de las Unidades de la Consejería y el ejercicio de las competencias propias de gestión patrimonial, publicaciones y documentación, información general y registro, la Secretaría de la Comisión de Urbanismo de Madrid y la gestión del Registro de Entidades Urbanísticas Colaboradoras de la Comunidad de Madrid.

<sup>56</sup> Ubicada en la Calle Alcalá 31, ejerce las competencias en la gestión de los archivos, museos, bibliotecas y centros de bellas artes situados en el territorio de la Comunidad de Madrid, cuya titularidad no sea estatal. Asimismo, ejerce la protección del Patrimonio Histórico madrileño en todas sus vertientes: artística, monumental, urbanística, arquitectónica, etc. Asimismo existe documentación original relativa al Patrimonio Histórico custodiada en el Archivo Central de la Consejería.

<sup>57</sup> La Ley 10/1998 de 9 de Julio de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, encomienda a la Administración Regional la competencia sobre dicho Patrimonio. De igual modo, el Decreto 125/2004, de 29 de Julio aprueba la estructura orgánica de la Consejería de Cultura y Turismo, y atribuye las competencias relativas al Patrimonio Histórico a la Dirección General de Patrimonio Histórico de esa Consejería.

<sup>50</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Madrid Monumental*. Op. cit.

<sup>51</sup> Ubicado en Alcalá de Henares está consagrado como el tercer archivo más grande del mundo (superado por los Archivos Federales de Washington y la Cité des Archives de Fontenelleau). Conserva la memoria histórica española más reciente, pues sus fondos guardan fundamentalmente documentos del siglo XX, especialmente los de su segunda mitad, coincidiendo plenamente con el groso histórico del período investigado.

<sup>52</sup> Situado en el Edificio Siete Chimeneas, custodia los documentos producidos por el Ministerio de Cultura en el desarrollo de sus funciones y competencias, así como los producidos por sus organismos antecesores. Su documentación constituye la memoria de las instituciones que la producen o conservan, como testimonio de la propia Administración. Es parte integrante del Patrimonio Documental (Ley 16/1985, de 25 de junio del Patrimonio Histórico Español).

<sup>53</sup> La Subdirección General de Archivos para organizar el Subsistema de Archivos Autonómicos trabaja desde 1990 en el Plan Sectorial que organiza el Subsistema de Archivos de la Asamblea, del Consejo de Gobierno y de la Administración de la Comunidad de Madrid.

### Otras fuentes documentales

De la **Biblioteca Complutense**,<sup>58</sup> se ha accedido a la documentación albergada en las bibliotecas de diferentes facultades (Bellas Artes, Geografía e Historia, Filosofía y Educación) que recogen los fondos especializados en las áreas de conocimiento que se imparten en cada una de ellas. Asimismo, de sus fondos y colecciones electrónicas se han consultado tesis doctorales, libros, revistas y títulos de publicaciones periódicas.

En la **Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía**,<sup>59</sup> se han consultado los fondos especializados en arte contemporáneo dentro del período temporal investigado, como por ejemplo las *“Exposiciones de Primavera”*.

Asimismo, en la **Fundación Cultural del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)**,<sup>60</sup> se han examinado: los fondos de Pedro Bidagor y de Antonio Perpiñá Sebría; las donaciones realizadas por los arquitectos que dirigieron la Oficina Técnica de la Comisaría General para la Ordenación de Madrid y sus Alrededores; y la documentación de COPLACCO.

### III.1.2. Fuentes Orales

El empleo de este medio permite conocer el testimonio de diferentes profesionales que mantienen un vínculo directo con el arte público, permitiendo establecer una reflexión común sobre el tema. Se han realizado un total de 40 entrevistas, obteniendo información innovadora y original para la investigación sobre aquellos aspectos que no se encuentran reflejados en las fuentes escritas.

#### Criterios de selección

Para realizar la búsqueda de los informantes se han empleado tres criterios básicos: profesión, edad y diversidad geográfica; procurando con una diversidad relevante en los entrevistados.

- a) **Profesión.** La actividad profesional se ha tenido en cuenta durante la elección y la realización de las entrevistas, siendo un parámetro concluyente para extraer la información necesaria. La clasificación se ha realizado en función de cuestiones ideológicas y concepciones artísticas y urbanísticas, intentando cubrir gran parte de las categorías profesionales que existen en este universo. Así, una parte de las personas entrevistadas son artistas, otras desempeñan cargos institucionales vinculados con el tema (arquitectos y urbanistas mu-

nicipales, alcaldes, concejales, etc.) y otra parte se dedica a investigar y teorizar sobre el arte público.

- b) **Edad.** La selección de la edad de las personas entrevistadas ha estado condicionada por la necesidad de que posean una edad biológica que les permita recordar hechos relacionados con el período investigado, de esta manera sus testimonios permiten establecer la relación entre la memoria individual (recuerdos personales) y la memoria colectiva. La selección se ha realizado entre aquellas personas que ya había comenzado su trayectoria profesional en 1963 hasta personas que aun habiéndose incorporado recientemente ejercen una labor relevante dentro del arte público. Las reprobaciones que se hacen a las fuentes orales van encaminadas fundamentalmente a cuestionar la autenticidad de los recuerdos de las personas que vivieron el inicio del período estudiado. Lejos de menospreciar las posibles omisiones, incluso distorsiones que sufren los recuerdos después del tiempo, se ha demostrado científicamente que la memoria individual almacena y reproduce con mayor fiabilidad los recuerdos de la juventud, mientras que los hechos ocurridos recientemente son olvidados con mayor facilidad.

- c) **Diversidad geográfica.** Las personas propuestas por las instituciones municipales dan una visión concreta de cada uno de los municipios del Área Metropolitana. Se ha considerado importante, sin embargo, seleccionar informantes de otras ciudades españolas y de otros países para poder contrastar determinados hechos institucionales durante el período investigado y compararlos con los del Área Metropolitana.

#### Búsqueda de los entrevistados

Para la búsqueda de las personas entrevistadas se han empleado varios medios. Se ha contado con la inestimable ayuda de los ayuntamientos actualmente integrantes del Área Metropolitana, localizando a un cierto número de sus trabajadores que han accedido a ser entrevistados.

Al mismo tiempo, se ha utilizado la información obtenida mediante las fuentes documentales, así como en seminarios y otros foros de discusión realizados (Facultad de Bellas Artes UCM, Fundación Cultural del COAM, Intermediae de Matadero Madrid, Congreso de Waterfronts en Barcelona, Seminario Internacional *“Arte en el Espacio Público”* en Zaragoza).

Asimismo se han localizado algunos artistas con obra instalada en el Área Metropolitana mediante el acceso a sus propias páginas webs. Además, el uso de estos medios no ha excluido la utilización del *método de la*

<sup>58</sup> Consolidada como la mayor biblioteca universitaria española cuenta con un importante fondo bibliográfico y documental.

<sup>59</sup> Alberga una amplia colección de documentos que conserva desde 1900 hasta la actualidad.

<sup>60</sup> La biblioteca de la Fundación conserva importante documentación original de archivos particulares y fondos bibliográficos, provenientes de donaciones significativas de monografías y publicaciones periódicas de diferente procedencia.

*bola de nieve*, un medio que en este tipo de estudios permite a partir de contactos personales el nombre de personas que hoy siguen vinculadas de forma directa o indirecta al arte público, permitiendo acceder a inter-locutores de gran valía personal y poseedores de un gran conocimiento del arte público.

### Diseño del cuestionario

Se han diseñado dos tipos de cuestionarios en función de las entrevistas: *cuestionario estructurado-entrevistas estructuradas*, y *cuestionario no estructurados-entrevistas no estructuradas*. Ambos cuestionarios han sido diseñados en función de los métodos empleados: deductivo (*cuestionario estructurado*) e inductivo (*cuestionario no estructurados*).

### Realización de las entrevistas

Para esta investigación se han utilizado las pautas siguientes:

- 1) **Entrevistas exploratorias.** El objetivo es recopilar información general sobre el objeto de estudio y verificar el nivel de conocimientos de la persona.
- 2) **Aceptación.** La aprobación por parte de la persona para realizar la entrevista.
- 3) **Selección.** Elegir el lugar y la duración de la entrevista.
- 4) **Realización.** Es la propia realización de la entrevista.

### Contraste de información

Se ha comprobado y ampliado la información obtenida de las fuentes orales, mediante el empleo de las fuentes documentales escritas: prensa, libros, inventarios, fotografías, etc.


























































### III.1.3. Tecnología Audiovisual

Las características propias de los medios tecnológicos audiovisuales se sintetizan en: objetividad, reproducibilidad, control y eficacia. En este sentido, la tecnología audiovisual influye en dos principios fundamentales de la metodología: el trabajo de campo y la reflexión teórica de dicho trabajo. Dentro del trabajo de campo la tecnología audiovisual ha sido una herramienta de gran utilidad para recabar una cantidad ingente de documentación audiovisual procedente de: (1) las obras artísticas, (2) el espacio urbano, (3) las fuentes documentales y (4) las fuentes orales.

Existe una estrecha interdependencia entre la teoría, la tecnología audiovisual y el trabajo de campo, ya que si bien a partir del estudio teórico se ha dirigido parte del trabajo de campo, este a su vez, ha utilizado tecnología audiovisual para producir documentación, desde la cual también se ha podido iniciar una nueva reflexión a partir de los visionados, creando una nueva información teórica para aumentar el conocimiento. El resultado de este trabajo ha sido la creación de una fuente audiovisual contrastable para futuros estudios acerca del tema. Toda la documentación recabada durante el trabajo de campo aparece citada en la investigación.

A continuación queda desglosado el equipo audiovisual con el que se ha contado:

- **Videocámaras:** JVC Everio Full HD GZ-HD7 y JVC MiniDV GR-D860.
- **Cámaras fotográficas:** Canon EOS 400D y Canon EOS 300.
- **Accesorios:** trípodes (Velbon VIP-II, Manfrotto 785B y Monopie Everio 1.79 m), micrófono Peavey PV i2, pie de micrófono y objetivos (Canon EF-S 18-55mm f/3.5-5.6 IS y Canon EF 55-200mm f/4.5-5.6 II USM).

ENTREVISTAS REALIZADAS			
ENTREVISTADOS ORDEN ALFABETICO	CARGO/PROFESIÓN	GRABACIÓN (video y/o audio)	ANEXOS
<a href="#">APARISI, Luis M.</a>	Pdte. Comisión de Conferencia del Inst. Estudios Madrileños y Académico de la Real Academia de la Historia		
<a href="#">ARENCIBIA, Luis</a>	Escultor, Dir. Museo al Aire Libre de Leganés y del Área Creativa de la Concejalía de Cultura, Ayto. Leganés		
<a href="#">ARNAIZ, Ana</a>	Artista y Prof.ª Titular Facultad de Bellas Artes, Univ. País Vasco		
<a href="#">ARRIBAS, Carmen</a>	Coord.ª Área Artística de la Concejalía de Cultura, Ayto. Leganés		
<a href="#">AYALA, Fco. Javier</a>	Concejal de Urbanismo, Obra Pública y Mantenimiento Urbano, Ayto. Fuenlabrada		
<a href="#">BANCES, Carmen</a>	Coord.ª Exposiciones, Ayto. San Sebastián de los Reyes		
<a href="#">CARRILLO, Jesús</a>	Crítico de arte y Prof. Titular de Historia del Arte Contemporáneo, Univ. Autónoma de Madrid		
<a href="#">CASTRO, Fernando</a>	Crítico y comisario de arte, y Prof. Titular de Estética y Teoría de las Artes, Univ. Autónoma de Madrid		
<a href="#">CHALFANT, Henry</a>	Documentalista y fotógrafo del <i>graffiti</i>		
<a href="#">CIRUGEDA, Santiago</a>	Arquitecto y activista social		
<a href="#">CORTIZAS, Ángeles</a>	Arq. Municipal Ayto. Móstoles		
<a href="#">DÍAZ, Valeriano</a>	Concejal de Cultura, Ayto. Torrejón de Ardoz		
<a href="#">FERNÁNDEZ, Roberto</a>	Técnico Cultural, Ayto. Colmenar Viejo		
<a href="#">GARCÍA, Luis</a>	Artista del colectivo “Luis o Miguel”.		
<a href="#">HARO, Julieta</a>	Dir.ª Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM)		
<a href="#">IDÍGORAS, Maravillas</a>	Técnico Municipal del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda, Ayto. Madrid		
<a href="#">LAKA, Xabier</a>	Artista y Prof. Titular Facultad de Bellas Artes, Univ. País Vasco		
<a href="#">LARA, Francisco</a>	Escultor		
<a href="#">LÓPEZ, Antonio</a>	Pintor y escultor		
<a href="#">MANRIQUE, Juana Mª</a>	Arq. Municipal, Ayto. Villanueva de la Cañada		
<a href="#">MAÑOSO, Joaquín</a>	Dir. General de Planeamiento Urbanístico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda, Ayto. Madrid		
<a href="#">MARÍN, Manuel</a>	Concejal de Vías y Obras, Movilidad y Transportes, Ayto. Coslada		
<a href="#">MARTINO, Julia</a>	Coord.ª Actividades Culturales, Ayto. Brunete		
<a href="#">MONLEÓN, Mau</a>	Artista y Prof.ª Titular de Bellas Artes, Univ. Politécnica de Valencia		
<a href="#">MORENO, Javier</a>	Artista y Prof. Titular Facultad de Bellas Artes, Univ. País Vasco		
<a href="#">NORMAN, Nils</a>	Arq. e investigador		
<a href="#">OLIVARES, Rosa</a>	Crítica de arte y Dir.ª revista <i>EXIT</i>		
<a href="#">PIORNO, Ignacio</a>	Técnico Sociocultural, Ayto. Móstoles		
<a href="#">PLENSA, Jaume</a>	Escultor, dibujante y grabador		
<a href="#">PORTO, María</a>	Dir.ª Aqualium Spain S.L.		
<a href="#">RAQUEJO, Tonia</a>	Prof.ª Titular de Teoría e Historia del Arte Contemporáneo, Univ. Complutense de Madrid		
<a href="#">REMESAR, Antoni</a>	Prof. Titular de Bellas Artes, Univ. Barcelona. Dir. Proyecto CER POLIS		
<a href="#">ROBERTO, Mª Teresa</a>	Fondazione Pistoletto		
<a href="#">ROBLES, Manuel</a>	Alcalde, Ayto. Fuenlabrada		
<a href="#">RODRÍGUEZ, Mª José</a>	Jefe del Dpto. Patrimonio Histórico del Área de Gobierno de las Artes, Ayto. Madrid		
<a href="#">ROIG, Richard</a>	Aqualium Spain S.L.		
<a href="#">SALAMANCA, Enrique</a>	Escultor, dibujante y pintor		
<a href="#">SANTIAGO, Santiago de</a>	Escultor		
<a href="#">SOLIS, Mar</a>	Artista y Pdta. Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM)		
<a href="#">SPITZER, Serge</a>	Arq. y artista		

## III.2. MÉTODOS

La utilización de los métodos tiene como meta alcanzar los objetivos señalados. Su selección ha resultado esencial para extraer el conocimiento de la realidad, evitando adquirir conocimientos erróneos como ciertos. A continuación se exponen los métodos empleados a fin de concretar las diferentes estrategias seguidas durante la investigación. Estos procedimientos rigurosos se han formulando de manera lógica para lograr la adquisición de conocimientos, tanto en su aspecto teórico como en su fase mental. De este modo, se han establecido dos métodos de investigación: *Métodos Empíricos* y *Métodos Lógicos*. Los primeros usan la experiencia y el conocimiento directo de las obras artísticas, mientras que los segundos se aproximan al conocimiento del arte público usando el pensamiento en sus funciones de deducción, análisis y síntesis.

Dentro de esta clasificación metodológica se han utilizando diferentes métodos precisos de análisis, permitiendo corroborar una misma realidad y poder perfeccionar la aportación al conocimiento del arte público. Además, todos los métodos empleados se complementan y relacionan entre sí, integrando una metodología completa. Así, el *Método Empírico* procede con la percepción directa de la realidad. Mientras el *Método Histórico* está enfocado al conocimiento de las distintas etapas del período temporal en su sucesión cronológica. Por su parte, el *Método Sintético* se ha utilizado para relacionar hechos aparentemente aislados.

A través de dichos métodos se han planteado las diferentes hipótesis para analizarlas deductiva o inductivamente. Los *Métodos Deductivos* e *Inductivos* tienen objetivos diferentes y pueden ser resumidos como análisis de la teoría y desarrollo de la teoría respectivamente. El argumento deductivo se contra-pone al *método inductivo*, al seguir un proceso de razonamiento inverso, pues mientras el *Método Deductivo* procede lógicamente de lo universal a lo particular, el *Método Inductivo* parte de casos particulares para englobar conocimientos generales. El primero está vinculado a la investigación cuantitativa y el segundo a la cualitativa.

Con esto se pretende que la parte teórica no pierda su sentido, relacionando la teoría posteriormente con la realidad. De tal manera que el método de investigación es una brújula donde el conocimiento no se produce automáticamente, pero evita perderse en el caos de los fenómenos, indicando como plantear los problemas y resistir a la irracionalidad de los prejuicios.

### III.2.1. Método Empírico

La observación configura la base de conocimiento de la investigación y tiene un aspecto contemplativo, al no intervenir ni alterar el proceso habitual de realización del arte público. Durante esta labor sensorial se han captado por medio de los sentidos aquellas intervenciones y procedimientos, relacionados con las obras artísticas en los municipios del Área Metropolitana. Por ello, parte de la investigación se ha dirigido mediante la interpretación de las experiencias, estableciendo un equilibrio entre el conocimiento y la acción. La observación despierta la

curiosidad que anima a indagar y vivenciar el arte público y el espacio urbano donde se desarrollan (obras efímeras) o están emplazadas (obras permanentes). Además, a partir de los fondos documentales anteriormente citados se ha realizado una selección de obras y espacios urbanos para su observación *in situ*, confrontando de esta manera los datos teóricos con los datos empíricos. Para dicha observación se han seleccionado aquellas obras y espacios urbanos que merecían una consideración especial al destacar significativamente de la totalidad por sus características artísticas, o bien por haberse constituido como paradigmas históricos-sociales. En este método ha sido utilizada la tecnología audiovisual para registrar algunos de estos casos.

### III.2.2. Método Histórico

Permanece vinculado al conocimiento del período temporal en su sucesión cronológica. Para conocer su evolución y desarrollo se ha hecho necesario revelar su historia más importante, como el proceso de los cambios socio-políticos o las conexiones históricas fundamentales. Mediante el método histórico se han analizado la trayectoria concreta de la teoría y su condicionamiento a los diferentes períodos político-institucionales. El método pone de manifiesto la lógica interna del desarrollo histórico, de su teoría, y descubre el conocimiento más profundo de este. Por una parte, ha permitido analizar la configuración histórica de los municipios que actualmente integran el Área Metropolitana, y los sucesivos cambios acaecidos en el desarrollo de su espacio urbano, sirviendo como base inicial de investigación.

Por otra parte, para comparar los estilos y movimientos artísticos y la evolución del planeamiento urbanístico que ha tenido lugar en el arte público y el urbanismo nacional e internacional, con el arte público y el urbanismo del Área Metropolitana, mostrando una visión paralela de ambos.

### III.2.3. Método Sintético

Se ha utilizado principalmente durante el planteamiento de las hipótesis. Durante el método histórico se ha realizado la investigación documental y de campo, integrando un alto volumen de datos y acontecimientos del período determinado (datos demográficos, análisis socioeconómicos, etc.). Mediante este proceso se han relacionado hechos o conceptos aparentemente aislados, como por ejemplo «infraestructuras» y «obras artísticas» que al vincularse pueden citar por resultado una hipótesis: a medida que aumentan las infraestructuras, se incrementa su ornamentación con obras artísticas. En un principio, se ha partido de la reunión de varias infraestructuras dispersas en la totalidad del Área Metropolitana, para posteriormente formular una teoría que unifique las diversas causas, sintetizando las superaciones en la imaginación para establecer una explicación tentativa, sometida a prueba con el resto de métodos.

### III.2.4. Método Deductivo

Procede lógicamente de lo general a lo particular, de forma que partiendo de unos enunciados de carácter universal y utilizando los medios definidos, se infieren enunciados particulares. En este caso, reuniendo y determinando datos cuantitativos sobre variables del arte público institucional, que posteriormente se han utilizado en la deducción empleando el análisis estadístico y el contraste. Mediante las estadísticas se han podido relacionar dichos datos artísticos, permitiendo establecer principios desconocidos a partir de los ya conocidos.

El procedimiento deductivo, tiene a su favor que sigue pasos sencillos, lógicos y obvios, permitiendo descubrir si algo se ha pasado por alto. Este método se ha aplicado para estudiar por una parte la relación entre las variables cuantificadas en las obras permanentes catalogadas y, por otra, para analizar los proyectos de arte público respectivos a cada municipio. Asimismo se ha estudiado el programa elaborado por la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, como institución regional que influye sobre toda el Área Metropolitana de Madrid.

El objetivo es desarrollar una teoría empezando por la formulación de las hipótesis básicas (expuestas posteriormente), y deduciendo luego sus consecuencias con la ayuda de la teoría formal y los medios descritos.

Toda explicación deductiva tiene la misma estructura lógica, por tanto, se concluye ultimar con una teoría para el arte público institucional general o «universal». La explicación parte de una serie de premisas o condiciones iniciales, de las cuales se deducen las conclusiones sobre el tema investigado.

El procedimiento seguido por la investigación ha sido: (1) plantear el conjunto de postulados, es decir, proposiciones cuya verdad se admite sin pruebas, siguiendo un criterio de sencillez para incorporar a los supuestos sólo las características más importantes de las catalogaciones, y eliminado las irrelevantes; (2) buscar la coherencia entre los postulados, evitando la contradicción entre unos y otros; (3) desarrollar el proceso de deducción lógica partiendo de los postulados iniciales del primer punto; y por último, (4) enunciar las conclusiones de carácter general a las que se ha llegado partiendo del conjunto de postulados y a través del proceso de deducción.

#### Estadística aplicada

Dentro de las dos ramas que comprende la *estadística aplicada* (*descriptiva e inferencial*), se ha empleado la *inferencia estadística* para generar modelos orientados a los proyectos de arte público permanentes y para modelar los esquemas de datos obtenidos, pudiendo extraer deducciones acerca de cada municipio. Las inferencias o deducciones se han tomado a partir de los cuestionarios-guía, en la forma de (1) respuestas a preguntas SI/NO probando las hipótesis planteadas, (2) estimaciones de carácter numérico de las obras

instaladas; (3) pronóstico de futuras observaciones y (4) descripciones de asociación entre variables.

Asimismo, se ha empleado la *estadística descriptiva* para recolectar, describir, visualización y resumir los datos obtenidos, que han sido resumidos tanto numéricamente en descriptores de medida y desviación estándar, como gráficamente en histogramas, diagramas y mapas.

#### Cuestionario Estructurado

Para aunar las concepciones que tienen del arte público cada uno de los 28 municipios del Área Metropolitana y la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, se han desarrollado un *Cuestionario Estructurado*. Se trata de un estándar de diseño estricto y genérico para todos, de modo que sirviera de evaluador común al indagar sobre las mismas cuestiones, capaz de poder analizar objetivamente las nociones del arte público que sigue cada una de estas administraciones públicas. Las preguntas del *Cuestionario Estructurado* se han agrupado en 5 apartados, pretendiendo separar las diferentes nociones relacionadas con los proyectos de arte público.

#### Entrevista estructurada

Además de entregar dicho *Cuestionario Estructurado* a cada una de las 28 administraciones locales del Área Metropolitana y a la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, también ha sido utilizado en las *entrevistas estructuradas* de aquellas personas cuyos cargos en la administración pública les hace representantes del arte público de esa institución, por ser los encargados de sus competencias.

Así, se han realizado un total de siete *entrevistas estructuradas* a representantes municipales: Luis Arencibia y Carmen Arribas (Ayto. Leganés), Carmen Bances (Ayto. San Sebastián de los Reyes), Manuel Marín (Ayto. Coslada), Julia Martino (Ayto. de Brunete), Manuel Robles y Fco. Javier Ayala (Ayto. Fuenlabrada). Señalar que diversas preguntas del *Cuestionario Estructurado* eran temas desconocidos o apenas tratados hasta la fecha por algunas de las administraciones locales estudiadas. Resulta gratificante señalar el caso del Ayuntamiento de Coslada, pues su Concejalía de Vías y Obras, Movilidad y Transportes, elaboró una catalogación de las obras municipales a raíz de esta investigación. En junio de 2008, el Concejal de Vías y Obras Manuel Marín, respondió al cuestionario estructurado, manifestando su agradecimiento por esta iniciativa.



## Cuestionario Estructurado

### 1. PRODUCCIÓN Y PROCESO DE ENCARGO

Recoge los criterios que se siguen para la elección y desarrollo de los proyectos municipales, su financiación, su durabilidad, y si existe colaboración con otras instituciones.

- 1 - ¿Quién financia los proyectos?
- 2 - ¿Qué criterios se siguen para su elección y desarrollo?
- 3 - ¿Qué servicios municipales están implicados?
- 4 - ¿Se colabora con otras instituciones?
- 5 - ¿Existen programas o proyectos que superen el límite de los ciclos electorales?
- 6 - ¿Se interviene en programas temporales sólo en programas perdurables?

### 2. MANTENIMIENTO

Las obras al estar instaladas en la calle quedan expuestas a la intemperie y precisan programas de mantenimiento y protección. Este apartado atiende a: sus procedimientos y protocolos, su financiación y los organismos implicados.

- 7 - ¿El mantenimiento se realiza a través de organismos propios o mediante contrata?
- 8 - ¿Cuál es el coste del mantenimiento?
- 9 - ¿Existen procedimientos o protocolos que permitan el mantenimiento preventivo, al mismo tiempo que mejoren la financiación económica del mismo?

### 3. CIUDADANÍA

Engloba la compenetración entre el arte público y la ciudadanía, la existencia de lugares públicos con nuevos usos sociales y el grado de participación ciudadana en los proyectos.

- 10 - ¿Existe un arte público comprometido con la ciudadanía?
- 11 - ¿Se conciben lugares públicos en función de nuevos usos sociales?
- 12 - ¿Existe participación ciudadana como coautora en las obras o proyectos de arte público? En caso afirmativo ¿Con qué recursos cuenta dentro de la Administración Pública?
- 13 - ¿Se facilita la accesibilidad a las obras para que todos los ciudadanos como «público» se conviertan en partícipes del lugar y disfruten de las mismas?
- 14 - ¿Qué acciones se llevan a cabo para lograr la inserción del arte como un proceso de construcción de ciudad y ciudadanía?

### 4. IMAGEN E IDENTIDAD

El arte público permanente forma del patrimonio, con la particularidad de que las obras al estar ubicadas en la calle adquieren una notable importancia simbólica que genera procesos de imagen e identidad. Respecto a esta cuestión se analiza la utilidad del arte público como seña de identidad territorial y la imagen que se quiere dar a través de sus valores simbólicos en el espacio urbano.

- 15 - ¿Es útil recurrir al arte público para fomentar la construcción y afirmación del territorio, así como sus señas de identidad? ¿Por qué?
- 16 - ¿Existen valores simbólicos para celebrar mediante el arte público? ¿Cuáles son?
- 17 - ¿Cuál es la imagen que se pretende dar a la ciudad?

### 5. DIVULGACIÓN

Pese al valor simbólico y de identidad que posee, el arte público de una ciudad es ignorado por muchos de los ciudadanos. Este apartado indaga sobre la existencia de: sistemas de información (catálogos, exposiciones, guías, etc.), el papel de las administraciones públicas en la difusión de su patrimonio y las políticas estratégicas de información ciudadana.

- 18 - ¿Existen sistemas de información en el Municipio como catálogos, exposiciones o guías, que establezcan una buena difusión del arte público?
- 19 - ¿Qué papel tiene el Ayuntamiento en la difusión de su arte público?
- 20 - ¿Existen políticas estratégicas que mantengan sistemáticamente informado al ciudadano?

### III.2.5. Método Inductivo

Es el razonamiento que, partiendo de casos particulares, eleva a conocimientos generales. El uso del método emplea muestras no cuantificables y han sido usadas en la investigación en contraste al *método deductivo*. El *método inductivo* permite la formación de hipótesis y sus demostraciones, las cuales se han aplicado para el conocimiento de los proyectos de arte público. Asimismo mediante este método se han realizado las *entrevistas no estructuradas*.

#### Inducción completa

Las conclusiones se han obtenido del estudio de todos los municipios que conforman el actual Área Metropolitana de Madrid. Ha sido posible al saber con exactitud el número de municipios que conforman el objeto de estudio, al mismo tiempo que el conocimiento generalizado del Área Metropolitana pertenece a cada uno de estos municipios. Para las denominadas demostraciones complejas, como formas de razonamiento inductivo, se han tomando las muestras poco a poco, articulándose hasta lograr el estudio por inducción completa.

Para verificar las conclusiones se han estudiado los proyectos de arte público desarrollados por estas administraciones locales, analizado los resultados de todos y cada uno de los municipios del Área Metropolitana.

#### Inducción incompleta

Debido a la carencia de catálogos (relación o inventarios) de arte público en algunos municipios -a pesar de tener obras instaladas en su espacio urbano-, las obras artísticas no han podido ser enumeradas y estudiadas en su totalidad. Esto ha obligado a tomar como muestras representativas tanto las obras catalogadas por propias administraciones públicas como las obras que sin estar catalogadas han sido localizadas por esta investigación, permitiendo hacer generalizaciones a partir de ellas.

A su vez, dentro del *método de inducción incompleta*, se ha utilizado el *método de inducción científica* para estudiar las conexiones y características de las obras catalogadas, método que se apoya en métodos empíricos como la observación.

#### Cuestionario No Estructurado

El *Cuestionario No Estructurado* ha servido para conocer, a través de las *Entrevistas No Estructuradas*, las visiones personales de artistas, investigadores y teóricos del arte público. También ha sido utilizado para aquellos trabajadores que ocupando cargos institucionales han hablado de su experiencia personal y no en representación de la administración pública a la que pertenecen. El *Cuestionario No Estructurado* para cada persona se determinó a partir de los siete apartados siguientes:

#### Entrevista No Estructurada

El mundo que en este caso se quiere estudiar cuenta con miles de profesionales, por este motivo se han utilizado los criterios cualitativos. Se han entrevistado con este procedimiento un total de 34 personas, reflejando en la medida de lo posible una amplia relación de las diversas profesiones vinculadas al arte público.

Para las entrevistas se ha utilizado el *cuestionario no estructurado*, seleccionado aquellas preguntas más adecuadas para cada persona; es decir, usando los criterios cualitativos de análisis se han elegido las preguntas más apropiadas según la experiencia y trayectoria de cada persona, con el objetivo de obtener el máximo conocimiento al respecto.

Así, se facilita una comunicación horizontal en las entrevistas (investigador-investigados) para estudiar los factores sociales en su contexto natural, en el que a partir de una guía temática concreta, se deja en libertad al entrevistado para responder. En el caso concreto de esta investigación no siempre se ha ceñido al *cuestionario no estructurado*, ya que en ocasiones el entrevistado poseía mayor conocimiento por unos temas que por otros, por lo que se sobre la marcha se han improvisado ciertas preguntas para que los entrevistados facilitaran mayor información sobre esos temas.

Aparte el factor tiempo ha operado de forma determinante para algunos entrevistados que, debido a sus apretadas agendas o circunstancias personales, no han podido responder a todas las preguntas que quisieran.

## Cuestionario No Estructurado

### 1. ESPACIO PÚBLICO

Se pregunta sobre la concepción personal del espacio urbano, y cuáles son los objetivos y valores que se deberían conseguir con la obra pública sobre el mismo.

- 1 - ¿Cuál es su concepción del espacio público urbano?
- 2 - ¿Qué valores pretende conseguir con su obra en el espacio público?
- 3 - ¿Cuál es su idea de la óptima utilización social del espacio urbano contemporáneo?
- 4 - Sus obras juegan con la idea de arte público ¿Tiene un objetivo o más bien una necesidad de trabajar con esta propuesta?
- 5 - ¿Es posible que el inmenso espacio urbano global, haya acabado por absorber para sí la noción misma de mundo, y que utilice al arquitecto y al urbanista como agentes para su reproducción y diseminación infinita?
- 6 - ¿Cuál es su visión futura de los nuevos hábitats y sus ciudadanos?

### 2. PRODUCCIÓN Y PROCESO DE ENCARGO INSTITUCIONAL

Se cuestiona si el entrevistado está de acuerdo con los criterios seguidos por la administración pública en la elección y financiación de las obras artísticas, si son adecuados los servicios municipales implicados, y sobre la durabilidad y desarrollo de las obras.

- 7 - ¿Quién financia las obras en el espacio público?
- 8 - ¿Considera correctos los criterios que sigue la institución para la elección y desarrollo de las obras de arte público?
- 9 - ¿Son adecuados los servicios municipales que están implicados con las intervenciones de arte público?
- 10 - ¿Interviene habitualmente con programas institucionales temporales o perdurables?

### 3. AUTORÍA

Se pregunta sobre la visión y perspectiva del trabajo personal de cada uno.

- 11 - ¿Cómo se situaría cuando se habla de la negación de la primacía del autor, de un arte sin «personalidad» ni propiedad, que sólo busca la defensa del acto colectivo?
- 12 - ¿Qué opina del «arte como vida»? es decir equiparar el mundo del arte con el «mundo real».
- 13 - En obra trata cuestiones de implicación colectiva ¿Qué puede decirme del compromiso ético en la metodología de trabajo con las personas involucradas en la obra?

### 4. CIUDADANÍA

Se analiza si el entrevistado considera necesaria la participación ciudadana en las obras y si deben crearse lugares en función de nuevos usos sociales a través del arte público, como proceso de construcción de ciudad y ciudadanía.

- 14 - ¿Considera necesaria la participación ciudadana en sus obras?
- 15 - ¿Existe en la actualidad un arte público comprometido con la ciudadanía?
- 16 - ¿Concibe con sus obras lugares públicos en función de nuevos usos sociales?
- 17 - ¿Se facilita la accesibilidad a las obras para que todos los ciudadanos como «público» se conviertan en partícipes del lugar y disfruten de las mismas?
- 18 - ¿Es necesaria la inserción del arte público como un proceso de construcción de ciudad y ciudadanía?

### 5. ACTIVISMO

Busca la opinión sobre el impacto social de las obras que desafían a la institución y al sistema político-social-cultural establecido.

- 19 - ¿Qué opina del impacto de esa provocación social?
- 20 - ¿Considera que sin esa provocación no tendría el mismo impacto?
- 21 - ¿Cree que el activismo cuando se considera arte es absorbido por la institución y pierde su función activista?
- 22 - ¿Es posible conseguir la armonía entre arte e institución sin que haya una confrontación entre ellas?
- 23 - ¿Es lícito que sea utilizada con intereses políticos?

### 6. IMAGEN E IDENTIDAD

Examina la importancia simbólica del arte público para generar señas de identidad y la afirmación de territorios. Sobre los valores y la imagen que se pretende conseguir con las obras en el espacio urbano.

- 24 - ¿Es útil recurrir al arte público para fomentar la construcción y afirmación de territorios y sus señas de identidad?
- 25 - ¿Qué valores simbólicos pretende celebrar mediante el arte público?
- 26 - ¿Cuál es la imagen que pretende dar al espacio público con sus obras?
- 27 - ¿Cuándo realiza una obra piensa en la idea de identidad?

### 7. DIVULGACIÓN

Pese al valor simbólico y de identidad que posee el arte público de una ciudad es ignorado por la mayoría de los ciudadanos. Tan sólo reparan en las intervenciones cuando se produce una reacción contra ciertos partidos políticos, si la intervención no gusta o porque se quiere reemplazar una intervención consolidada.

- 28 - ¿Cree que existen políticas estratégicas que mantengan sistemáticamente informado al ciudadano?
- 29 - Cuando el ciudadano se desplaza por el espacio urbano su atención es reclamada incesantemente con anuncios de objetos de consumo a través de carteles, pantallas de televisión, música, etc. ¿Se está convirtiendo el arte público en un objeto más dentro de esta moda del shopping, en un objeto publicitario o de marketing?

## IV. HIPÓTESIS

---

La presente investigación tiene dos aspectos inseparables. Por un lado, se han intentado comprender ciertos aspectos generales del arte público y el urbanismo a través del estudio de su realidad concreta en el Área Metropolitana de Madrid y, por otro lado, tras conocer el arte público en sus aspectos observables y significativos, se ha tratado de encontrar toda la información posible sobre proyectos concretos: propuestas, financiación, emplazamiento, inauguración, etc.

Por otra parte, y tras conocer el arte público en sus aspectos más fácilmente observables y significativos, se intenta comprender ciertos aspectos generales del arte público en su interacción con la sociología urbana y el urbanismo, a través del estudio de su realidad concreta en el Área Metropolitana de Madrid. En este sentido, se han planteado hipótesis de trabajo que se han tratado de verificar empleando las fuentes documentales y orales, así como los métodos descritos.

Estas hipótesis son enunciados afirmativos que la investigación permitirá demostrar o descartar. Por ejemplo, una hipótesis enunciada académicamente correcta sería: **«existen proyectos de arte público en todos los municipios integrantes del Área Metropolitana de Madrid»**. Una vez analizados cada uno de estos municipios se concluye que la hipótesis se ha demostrado.

La explicación anterior va dirigida a introducir la lista de las hipótesis que se entremezclan a lo largo de la investigación. No todas las hipótesis han podido ser aclaradas, y algunas preguntas e hipótesis han ido surgiendo a lo largo de la investigación. A continuación se recogen algunas de las hipótesis y cuestiones que se habían planteado al principio:

- Existe un arte público contemporáneo en sincronía con el arte público nacional e internacional
  - Existen vanguardias propias en los municipios del Área Metropolitana
  - Las obras artísticas tienen una línea de actuación y una clara incidencia en el Área Metropolitana
  - Se han producido proyectos notorios
  - Los proyectos de arte público, tal y como los conciben las administraciones públicas, son elegidos al margen de la ciudadanía
  - ¿Qué valores aporta la Administración Pública mediante el arte público?
  - ¿Poseen los municipios una identidad de imagen propia o adoptan la de Madrid como poderoso núcleo urbano central del Área Metropolitana? En otras palabras, ¿se propaga la estética de la ciudad de Madrid o cada municipio genera la suya?
- 

## V. BENEFICIOS DE LA INVESTIGACIÓN

---

Esta investigación surge con el objetivo de arrojar luz sobre los proyectos artísticos realizados entre 1963-2008, a fin de que sirva de guía para el buen desarrollo de futuras iniciativas en el Área Metropolitana de Madrid, así como en otros espacios urbanos, para que todos los ciudadanos puedan disfrutar de un verdadero arte público.

Por ello, la investigación va especialmente dirigida a todos los profesionales que trabajan en el estudio y desarrollo de este tipo de proyectos artísticos: artistas, críticos, investigadores, arquitectos, urbanistas, técnicos municipales, alcaldes, concejales, etc.

El mayor conocimiento del arte público en la Metrópoli Madrileña fomentará tanto el interés de dichos profesionales como de la ciudadanía, en particular a los estudiantes (tanto a nivel escolar como universitario) al poder utilizarlo para llevar a cabo trabajos que actualmente son arduos de realizar por la falta de información existente. Asimismo, los ciudadanos podrán lograr una mayor valoración del arte público y el desarrollo urbano, para que aprecien y protejan su Patrimonio Histórico-Artístico.

Igualmente resultará interesante investigadores, constituyendo una fuente de consulta e información que proveerá el desarrollo de nuevas investigaciones relacionadas con el tema. Viabilizando estudios comparativos entre otras ciudades o áreas metropolitanas.

# 1<sup>er</sup> CAPÍTULO

## **ARTE PÚBLICO Y ESPACIO URBANO** LÍMITES CONCEPTUALES (1700-2008)

# CONCEPTO DE «ARTE PÚBLICO»

El concepto actual de «arte público» es un término con pluralidad de significados, que están condicionados por una amplia diversidad de prácticas artísticas desarrolladas para el espacio público. Así, su definición se encuentra dentro de los límites conceptuales determinados por dichas prácticas, las cuales, se mueven en ámbitos y disciplinas tan dispares como: escultura, monumento, urbanismo, «regeneración urbana», paisajismo, artes plásticas, *performances*, muralismo, «paisaje integral», activismo, «desarrollo sostenible», *community art*, *graffiti* y participación ciudadana.

Por tanto, el concepto «arte público» se define como un campo amplio, abierto e inclusivo, que integra un extenso conjunto de: géneros, procedimientos, técnicas, materiales, medios expresivos, lenguajes artísticos y formas de exposición.

Pero, simultáneamente, constituye un dominio específico, que resulta de una actividad finamente delimitada, con unas características que lo diferencian de las demás formas de arte por: las condiciones del espacio donde se ubica, los temas que trata y los programas ornamentales o propagandísticos a que responde, que condicionan su estética y su narrativa. Asimismo, se fundamenta en unas formas y métodos de trabajo propios, que guardan una estrecha relación con el contexto histórico, la coyuntura política, la estructura social y las condiciones del entorno espacial.

## Sistema de referencias

Con el fin de facilitar al lector la exacta comprensión del concepto «arte público» se ha tomado como hilo conductor los acontecimientos más relevantes del arte público según los conceptos generales al uso en el contexto internacional occidental (principalmente establecidos por la crítica de arte anglosajona), comparándolos cronológicamente con las prácticas artísticas coetáneas en el panorama madrileño, desde la época en que Madrid era Villa y Corte hasta las últimas intervenciones realizadas en el Área Metropolitana de Madrid contemporánea.

Con estas premisas, este capítulo ha sido diseñado para facilitar al lector la comprensión del concepto «arte público» desde sus orígenes hasta la contemporaneidad. Por ello, para que el lector pueda seguir y ubicar fácilmente todas las nociones expuestas se ha utilizado un claro sistema de referencias:

1. Al comienzo de cada apartado aparece indicado un período temporal seguido de un título, con el fin de centrar cronológicamente el contenido más importante del arte público en cada momento. Por ejemplo:

### **1850-1899: ORIGEN DEL CONCEPTO «ARTE PÚBLICO»**

2. Cada apartado queda dividido en dos acotaciones espaciales. El propósito es que el lector pueda diferenciar fácilmente el panorama internacional del panorama local, que es el objeto de estudio para esta investigación. Así mismo, cada acotación espacial tienen asignada una referencia de color, que permite identificar ópticamente cada panorama:

**PANORAMA GENERAL:** comprende el contexto nacional e internacional occidental, exponiendo conceptos generales al uso.

**PANORAMA MADRILEÑO:** abarca el territorio del Área Metropolitana de Madrid contemporánea (que consta de 28 municipios), partiendo desde sus precedentes en el año 1700, por entonces diseminada en el territorio de la Villa y Corte de Madrid y el de sus poblaciones limítrofes.

3. Por último, al final de cada apartado se incluye un breve resumen del contenido más importante de cada panorama enmarcado en un cuadro, empleando la misma referencia de color utilizadas en las acotaciones espaciales. Los cuadros permiten al lector una visión rápida y comparativa entre ambos panoramas.

Al estar este 1<sup>er</sup> Capítulo organizado como una sucesión de acontecimientos importantes divididos en apartados, cada uno vinculado a un período temporal y a un panorama determinado, puede leerse como una crónica del arte público. De esta manera, el lector tiene a su disposición una serie de herramientas para poder localizar cronológicamente en cada panorama los conceptos más importantes.

(s.a.) = autor desconocido  
(s.t.) = título desconocido  
(s.f.) = fecha desconocida  
(s.e.) = emplazamiento desconocido

# 1700-1849: PRECEDENTES DEL ARTE PÚBLICO

## PANORAMA GENERAL

Los precedentes históricos del concepto «arte público», tal y como lo entendemos hoy en día, pueden encontrarse en los mismos albores del arte, pues según Tom Finkelpearl: «In the long view, the history of art is the history of public art».<sup>1</sup> Este autor afirma que desde sus orígenes, el Arte ha tenido siempre una condición colectiva, fundada y unida a una idea política y social. Mientras que el arte privado, es una excepción de los últimos siglos, principalmente a raíz de la aparición de las academias en el siglo XVIII.

Pero incluso durante esta época caracterizada por la aparición del arte privado, se siguió interviniendo en el paisaje urbano, cambiando su significado e identidad mediante la instalación de monumentos en el espacio público. Estos monumentos actuaban como elementos referenciales, adquiriendo valores simbólicos y aunando la imagen urbana tan necesaria para generar las señas de identidad social. En este sentido, el siglo XVIII supuso un punto de inflexión con la aparición del arte privado, y en contraposición la escultura monumental adquirió mayores connotaciones públicas.

## Las academias de Bellas Artes

En el siglo XVIII surgieron los museos y las academias por primera vez en la Historia, como instituciones científicas y educativas tendentes a la difusión y protección de las Ciencias y las Artes, que abrieron nuevos cauces a la actividad intelectual. Los artistas empezaron a realizar obras para estos lugares que se establecieron como un espacio de privacidad, a partir de los cuales se activó el circuito comercial que, impulsado por los intereses de la burguesía, dio origen a un arte de propiedad rigurosamente privada.

Instauradas en las principales ciudades europeas, las academias estuvieron bajo el patronazgo monárquico para poner de manifiesto el interés que tenía el rey por el arte de su nación. Gradualmente, el arte dejó de ser transmitido de maestro a discípulo para ser enseñado en academias. A finales del siglo XVIII, ya se consideraban lugares de enseñanza, y los antiguos métodos por los que grandes maestros del pasado habían aprendido su oficio comenzaron a desaparecer.

En las academias se empezaron a organizar exposiciones anuales con obras de sus miembros. La primera exposición oficial de arte fue el “*Salón de París*”, organizada por la *Académie des Beaux-Arts* en 1725, en el Palacio del Louvre (Francia); y desde 1881 fue organizada por la *Société des Artistes Français*.<sup>2</sup> Desde

1768 comenzaron a celebrarse en la *Royal Academy of Arts*<sup>3</sup> de Londres (Inglaterra), cuyas exposiciones se convirtieron en su principal fuente de ingresos. Estas exposiciones supusieron un cambio extraordinario, pues hasta entonces nunca se habían realizado, convirtiéndose en uno de los acontecimientos de la sociedad elitista; en ellas se encumbraba o destruía la reputación de los artistas. Desde ese momento, los artistas tenían que trabajar para triunfar en una exhibición, en vez de para clientes particulares cuyos gustos conocían. Esto provocó que los artistas cambiaran la forma de enfocar su trabajo, y empezaran a preocuparse por atraer la atención de «el público».<sup>4</sup>

Para triunfar en las exposiciones, los artistas se pusieron a buscar nuevos temas, pues hasta entonces las obras habían representado siempre los mismos temas repetidos hasta la saciedad. Representaban temas religiosos, sacados de la Biblia y la vida santoral. También, temas profanos, que eran extraídos de la Antigüedad Clásica: temas mitológicos, sobre amores y luchas de los dioses griegos; narraciones heroicas de Roma, con ejemplos de valor y sacrificio; y alegorías, que representaban simbólicamente ideas abstractas por medio de figuras o atributos.

Por otra parte, los retratos, generalmente por encargos de la clase elitista; y en menor medida, hubo algunas pinturas históricas de la historia medieval o contemporánea, así como la escena de alguna novela. Hasta la mitad del siglo XVIII, estos fueron los estrechos límites temáticos a los que recurrían los artistas. Pero todo esto cambió súbitamente durante el período de la Revolución Francesa, cuando poco a poco empezaron a surgir las primeras divergencias con la tradición, llegando a los verdaderos tiempos modernos del arte.<sup>5</sup>

De pronto, los artistas románticos se sintieron libres para elegir el tema que despertara su interés; incluso, temas imaginarios. Por primera vez, pintores y escultores sintieron la libertad de plasmar sus visiones como sólo los poetas lo habían hecho

<sup>3</sup> ROYAL ACADEMY OF ARTS. “About the Royal Academy of Arts”. About the RA. <<http://www.royalacademy.org.uk/about/>> [con acceso el 10/11/2010]

<sup>4</sup> «Sólo a partir de la Edad Moderna empieza a hablarse de ese extraño fenómeno sustentado como “el público” y que, en consecuencia con la imagen propuesta de la esfera, está formado por la serie social de “coronas” circulares dibujadas por los “paralelos” (...) de la esfera política moderna; una serie que está a su vez organizada jerárquica, verticalmente por las bellas artes (...) De modo que ya tenemos aquí *arte para la edificación, distracción o consumo del público*. Existen pues el arte y el público, pero no todavía arte *público*».

DUQUE, Félix. *Arte público y espacio político*. Editorial AKAL. Madrid, 2001. Pág. 38.

<sup>5</sup> Si bien los tiempos modernos empezaron con el Descubrimiento de América en 1492, fecha tomada por la Historia Universal en Occidente para determinar el inicio de la Edad Moderna, y durante este período sucedieron acontecimientos trascendentales para el mundo del arte, como fue el Renacimiento o la Reforma católica, ninguno ocasionó una ruptura brusca con la tradición. Los artistas continuaron agrupados en gremios y cofradías, instruyendo aprendices y realizando encargos para la aristocracia. Además, los objetivos de la pintura y la escultura mantuvieron, en general, los mismos fines: procurar belleza a quienes deseaban poseerla; y aunque hubo diferentes escuelas de pensamiento (idealistas y naturalistas) que lucharon entre sí por establecer cuál era el sentido de la belleza, sus disputas tenían muchos puntos en común. En definitiva, el arte mantuvo grandes coincidencias hasta entonces, conservando su posición elitista en la sociedad. Fue hacia finales del siglo XVIII, cuando comenzaron a surgir las primeras divergencias, llegando a los tiempos modernos del arte, que comenzaron cuando la Revolución Francesa de 1789 acabó con las premisas que se habían mantenido durante cientos de años.

<sup>1</sup> FINKELPEARL, Tom. *Dialogues in public art*. The MIT Press. Cambridge (Massachusetts), 2000. Pág. 15.

<sup>2</sup> ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS. “L’Académie Royale de Peinture et Sculpture”. Histoire. <<http://www.academie-des-beaux-arts.fr/histoire/index.html>> [con acceso el 24/10/2010]

INSTITUT DE FRANCE. “Académie des Beaux-Arts”. Les cinq Académies. <[http://www.institut-de-france.fr/rubrique\\_Academie\\_des\\_beaux\\_arts-Introduction.html?arbo=82&page=203](http://www.institut-de-france.fr/rubrique_Academie_des_beaux_arts-Introduction.html?arbo=82&page=203)> [con acceso el 10/11/2010]

hasta entonces. Así, las academias rompieron con la enseñanza, el trabajo, los temas y el modo de vida tradicional que los artistas habían mantenido durante cientos de años; fue la ruptura con la tradición.

## La lógica del monumento tradicional

La escultura monumental estaba conformada por monumentos ornamentales destinados a embellecer el entorno, y por monumentos conmemorativos que rendían homenaje a un personaje o acontecimiento significativo (o varios de estos). Precisamente, del carácter conmemorativo proviene el sentido más antiguo y primigenio del término «monumento», tal y como afirmó Aloïs Riegl (1858-1905) en su obra *El culto moderno a los monumentos*:

«Por monumento, en el sentido más antiguo y primigenio, se entiende una obra realizada por la mano humana y creada con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o un conjunto de éstos) siempre vivos y presentes en la conciencia de las generaciones venideras».<sup>6</sup>

En virtud de este sentido, se estableció la lógica del monumento tradicional, que era concebida como una escultura representativa con significado conmemorativo para la sociedad que lo encargaba (memoria colectiva). Generalmente figurativa y vertical, se configuraba como un «objeto artístico» único y original, que establecía una relación simbólica con el lugar de emplazamiento; donde se erigía sobre un pedestal que, además de mediar entre el emplazamiento verdadero y el signo representacional, contribuía para que destacara dentro del entorno con un lugar preferente y notable a la vista de todos, aunque físicamente inaccesible al público. Una lógica tradicional que quedó perfectamente explicada por Rosalind Krauss (1941-):

«es una representación conmemorativa. Se asienta en un lugar concreto y habla de una lengua simbólica acerca del significado o uso de ese lugar (...), un hito en un lugar concreto que señala un significado/acontecimiento específico. Dado que funcionan así en relación con la lógica de la representación y la señalización, las esculturas son normalmente figurativas y verticales, y sus pedestales forman una parte importante de la escultura, puesto que son mediadores entre el emplazamiento verdadero y el signo representacional».<sup>7</sup>

Esta lógica monumental desarrolló una importante función propagandista durante los regímenes autoritarios en Europa cuando al rey, al emperador o al general victorioso se le representaba en un monumento figurativo que aunaba toda la expresión social, para inmortalizar su estatus de autoridad o sus hazañas, convirtiéndole en «héroe».

La ruptura de la tradición iniciada por las academias de Bellas Artes, también afectó a la escultura monumental del paisaje

urbano, pues, aunque no se rompió con la lógica del monumento tradicional, desde mediados del siglo XVIII en Europa se extendió la tendencia de homenajear a hombres de Arte y de Ciencias, que hasta entonces había estado limitada a personajes religiosos o de los regímenes autoritarios.

Pero a partir de ese momento, en el contexto histórico de los nacionalismos y de la denominada «Era de las Revoluciones» (Revolución Industrial, Revolución Burguesa y Revolución Liberal), comenzó una obsesión por erigir monumentos figurativos que contaran historias sobre éxito y heroísmo, que permaneció hasta finales del XIX; cuando el monumento tradicional empezó a sufrir un retroceso que le condujo casi a su desaparición en el ámbito de las nuevas propuestas. Por tanto, el concepto de «arte público» es producto de un proceso histórico de monumentalizar y embellecer la ciudad.

## 1700-1849: PANORAMA GENERAL

- Los precedentes del concepto actual de «arte público» se encuentran en los mismos orígenes de la Historia del Arte, porque el Arte siempre ha tenido una condición colectiva, fundada y unida a una idea política y social.
- Las **academias de Bellas Artes**, surgidas el siglo XVIII, supusieron la ruptura con la tradición del arte (enseñanza, trabajo, temas y modo de vida de los artistas):
  - Originaron el arte privado, activando el circuito comercial (colecciones privadas y museos)
  - Organizaron las primeras exposiciones de arte (acontecimientos de la sociedad elitista):
    - Primera exposición oficial: “*Salón de París*”, organizada por la *Académie des Beaux-Arts* en el Palacio del Louvre, en 1725
    - Aparece la noción de «el público» y los artistas compiten por su reputación
    - A finales del siglo XVIII se rompe con los estrechos límites temáticos
- La **lógica del monumento tradicional** alcanzó su mayor auge en el ámbito de las nuevas propuestas, desde mediados del siglo XVIII hasta finales del XIX, en Europa. Era concebida como una escultura:
  - Figurativa con significado conmemorativo
  - Única y original, con gran importancia como «objeto artístico»
  - Erigida sobre pedestal, establece una relación simbólica con el lugar de emplazamiento

<sup>6</sup> RIEGL, Aloïs. *El culto moderno a los monumentos*. Traducción de Ana Pérez López. Colección: La balsa de la medusa, 7. Madrid, 1987. Pág. 23.

<sup>7</sup> KRAUSS, Rosalind. “De la posmodernidad”. *La escultura en el campo expandido*. Editorial Kairós. Barcelona, 1985. Págs. 63 y 64.



## PANORAMA MADRILEÑO

En el caso del panorama de Madrid, la lógica del monumento tradicional data de principios del siglo XVII, con la instalación del retrato ecuestre de *Felipe III*, el 2 de enero de 1617, frente al Palacete de la Casa de Campo; siendo la estatua monumental más antigua conservada, según la *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid*.<sup>8</sup>

Además, supone un hito histórico, puesto que fue la primera estatua erigida tras la instalación de la capitalidad de la Corte en Madrid, desde que en 1561, Felipe II eligiera la Villa como capital de Castilla, del reino de España y de un gran imperio. Salvo el breve paréntesis entre 1601 y 1606 en que la corte se trasladó a Valladolid,<sup>9</sup> durante el reinado de Felipe III, no fue segura su permanencia. Una vez vuelta a la situación anterior, a partir de 1606 la capitalidad estuvo desde siempre unida a Madrid. La Villa se convirtió en el lugar de asiento estable de la monarquía y de toda la maquinaria de la administración central; un acontecimiento que influiría decisivamente en el destino de la ciudad. Siendo la instalación del retrato ecuestre de *Felipe III* en 1617, la materialización de este hecho con un monumento.

Desde la llegada de la Corte a Madrid cambió por completo la vida de sus ciudadanos y el aspecto de la ciudad. Durante el reinado de Felipe III, la Villa vio terminada su Plaza Mayor en 1619 (donde se trasladaría el monumento en 1874), que se configuró como el principal espacio público de la ciudad.

Además, uno de los empeños de este período fue la construcción de un nuevo Real Sitio: El Buen Retiro.<sup>10</sup> La Calle de Alcalá se convirtió en un potente eje de desarrollo urbano vinculado a este lugar, donde en 1625 se levantó una cerca con fines fiscales que rodeaba la Villa por completo, impidiendo su expansión.<sup>11</sup>

La Realeza empezó a erigir monumentos en los Reales Sitios para ostentar su poder de monarquía absoluta, mediante retratos conmemorativos que la inmortalizaran (al de *Felipe III* le si-

guió el ecuestre de *Felipe IV*, en 1642; y la colección de 114 estatuas realizadas entre 1743 y 1748, que representaba a todos los reyes de la monarquía desde la época visigoda hasta Fernando VI), o con monumentos no conmemorativos para embellecer dichos lugares, como el nuevo Buen Retiro (período en que se instalaron las estatuas de *Hércules y el León de Nemea* y *Hércules y la Hidra de Lerna* en 1650, así como las fuentes de *Cupido* y del *Fauno* en 1700). Sin embargo, los Reales Sitios eran propiedad de la Realeza y los monumentos allí instalados no tenían acceso público.

Hasta la primera mitad del siglo XVIII no se instalaron estatuas monumentales en espacios públicos. Las primeras fueron las estatuas de *San Isidro* (patrón de Madrid y de los agricultores) y de su esposa *Santa María de la Cabeza*. Ambos santos, tan representativos de la historia de la Villa, fueron erigidos en 1722 sobre el arco central del *Puente de Toledo* (declarado Bien de Interés Cultural con la categoría de Monumento desde 1956), para ponerlo bajo su protección según un acuerdo tomado por la Junta Municipal ese mismo año.



**Felipe III, VV.AA., Plaza Mayor de Madrid, 1616.**

Figura broncea que medía 4 x 4 x 2 m (aprox.), colocada sobre un pedestal de caliza y arenisca de 4 x 4 x 2 m (aprox.) y una base de granito de 1 x 4 x 2 m (aprox.). Se trata de la primera escultura monumental de Madrid, inicialmente instalada frente al Palacete de la Casa de Campo (jardines de El Reservado) el 2 de enero de 1617.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> La *Relación de Monumentos* recoge, dentro de la tipología de «estatuas», el retrato ecuestre de *Felipe III* de 1616 como la estatua monumental más antigua de Madrid. No obstante, existen cuatro monumentos más antiguos: *Restos arqueológicos de la muralla árabe* del 855, *Ruinas de la ermita de San Isidoro* en 1050, la *Puerta de la Latina* de 1507 y el *Puente de Segovia*, de 1574. Sin embargo, el origen del concepto «arte público» se encuentra asociado a la estatuaría monumental y no a restos arqueológicos o construcciones civiles.

AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid por Distritos a 31 diciembre 2008*. Edita Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda, Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 2009.

<sup>9</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: APARISI, Luis M. Pág. 5.

<sup>10</sup> «En 1630 el Conde Duque de Olivares, ministro privado de Felipe IV, decidió fundar allí un lugar de recreo para los soberanos. (...) El nuevo complejo de recreo constituido por jardines, remozadas ermitas y el estanque grande que hoy se conserva, fue inaugurado en la noche de San Juan de 1631 con faustuosas celebraciones».

AYUNTAMIENTO DE MADRID. «El Parque de El Retiro». esMADRID.com.

<<http://www.esmadrid.com/monograficos/retiro/es/monografico.html>>

[con acceso el 30/06/2010]

<sup>11</sup> La inmigración, los abastos y la fiscalidad llevaron, en repetidas ocasiones, a fijar los límites de la ciudad mediante la construcción de cercas. Estas fueron desbordadas sucesivamente por las nuevas viviendas que se iban construyendo junto a las principales vías de acceso a la ciudad. Ante este desbordamiento, en 1625 Felipe IV decidió construir una nueva cerca que fijara unos nuevos límites de la ciudad, para a través de sus puertas y portillos controlar la fiscalidad (impuesto de portazgo), el abastecimiento y la posible entrada en la ciudad de contagiados por enfermedades infecciosas.

<sup>12</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. «Monumentos urbanos». Monumentamadrid. <<http://monumadrid.es>> [con acceso el 03/03/2010]

## La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

En la segunda mitad del siglo XVIII, en Madrid se creó la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, fundada por Fernando VI en 1752.<sup>13</sup> Fue la primera academia institucional,<sup>14</sup> y desde el principio estuvo dirigida por la monarquía para el enaltecimiento de la Corona, bajo un concepto ilustrado del arte. La Real Academia tomó entidad en la estatuaría monumental, ya que era la única institución con poder para aprobar la ejecución de proyectos artísticos, no sólo en Madrid, sino en toda España.

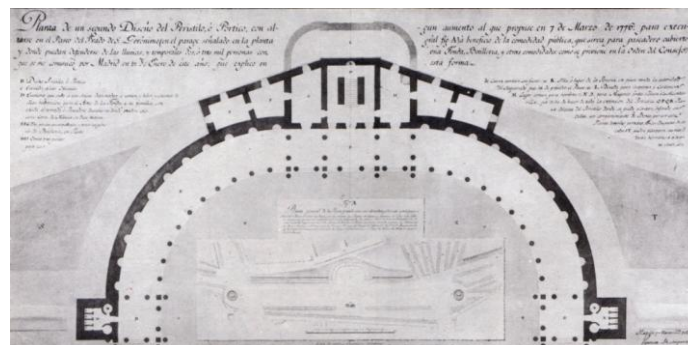
En Madrid, el desarrollo de los monumentos quedó unido a las mejoras urbanas de la ciudad, que se erigieron en espacios públicos y no sólo en Reales Sitios como la etapa anterior. Este proceso se intensificó durante el reinado de Carlos III, en cuya gestión predominó el dirigismo de la Corona en un claro enaltecimiento del poder local, sirviéndose de la Real Academia como herramienta de control para los monumentos públicos, que se convirtieron en estandartes del poder de la Realeza. El interés de Carlos III por embellecer los caminos que conducían a los Sitios Reales, hizo que desarrollara ambiciosos programas urbanos, como: el Salón del Prado, el embellecimiento de las riberas del Manzanares; la *Puerta de San Vicente* y su entorno, el Paseo de la Virgen del Puerto y el nuevo trazado de la Calle de Alcalá, que desembocaba en la nueva *Puerta de Alcalá*.

### Salón del Prado

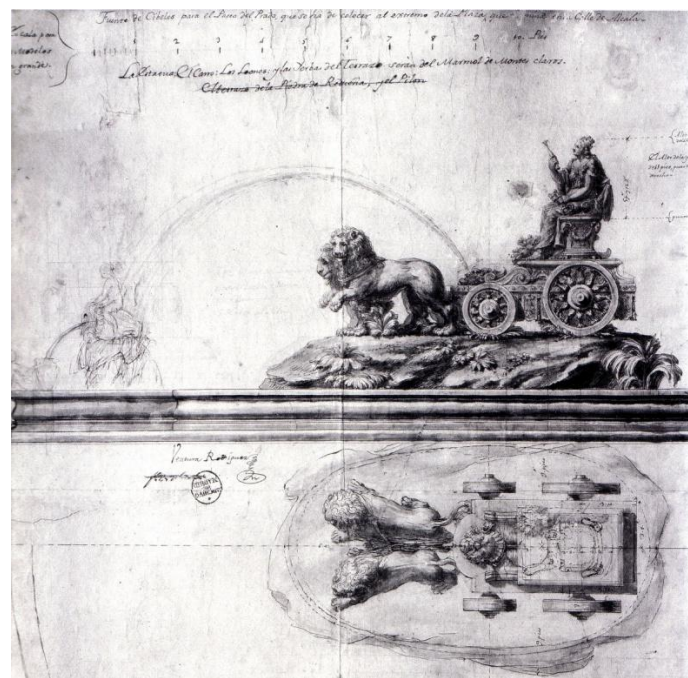
La estatuaría monumental más importante de esta etapa se desarrolló para las fuentes pertenecientes al plan de embellecimiento del nuevo Salón del Prado: la *Fuente de Apolo* en 1777, la *Fuente de Neptuno* en 1780 y la hoy famosa *Fuente de Cibeles* en 1782. El diseño de las monumentales fuentes corrió a cargo del Maestro Mayor de la Villa y de sus Fuentes y Viajes de Agua, el arquitecto español Ventura Rodríguez Tizón (1717-1785), quien también fue Director de la Academia de San Fernando en 1752.<sup>15</sup>

Ventura Rodríguez diseñó un programa basado en los cuatro elementos, dedicando la fuente central al dios Apolo, que como dios del Sol personificaba a la vez el Aire y el Fuego; las fuentes de los extremos se consagraron al dios Neptuno, en representación del Agua; y a la diosa Cibeles, simbolizando la Tierra. Estos temas de la mitología Clásica se emplearon para glorificar a la Monarquía; así, el dios Apolo tenía una clara función didáctica de representar a Carlos III como monarca absoluto, que vigila atenta y eternamente a la población desde su

posición central, entre las fuentes de *Cibeles* y *Neptuno*, que simbolizaban respectivamente a la agricultura y el poder español en sus colonias de ultramar,<sup>16</sup> dos de las bases económicas del momento.



Segundo proyecto de pórtico y planta general del Salón del Prado, 1783. Este proyecto de ordenación urbana pretendía emular un cosmos perfecto regulado por el astro sol. El proyecto se inspiró en la Piazza Navona de Roma, cuyo diseño se estableció en disposición circoagonal, al modo de un hipódromo clásico, con un trazado punteado por tres fuentes: una central concebida como un hito vertical, la famosa *Fuente de los Cuatro Ríos* de Bernini; y dos más bajas en los extremos: la *Fuente del Moro* y la *Fuente de Neptuno*; que en el Salón del Prado sería la *Fuente de Apolo* en el centro; y en los extremos: la *Fuente de Cibeles* y la *Fuente de Neptuno*.<sup>17</sup>



Diseño de la *Fuente de Cibeles*, Ventura Rodríguez, 1777.<sup>18</sup>

<sup>13</sup> REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. "Historia de la Academia". <<http://rabasf.insde.es/>> [con acceso el 20/06/2010]

<sup>14</sup> Aunque se tiene constancia de que existieron academias en el siglo XVII -como la academia de dibujo fundada por Bartolomé Esteban Murillo y Francisco de Herrera el Mozo en 1660-, estas continuaron impartiendo una enseñanza tradicional. Sin embargo, son las academias de carácter institucional surgidas en el siglo XVIII las que produjeron una verdadera ruptura con la tradición, con la innovación de la enseñanza y la creación de exposiciones.

<sup>15</sup> Ventura Rodríguez fue uno de los grandes maestros del barroco clasicista en España, y dejó muchas de sus mejores obras en Madrid, como: la *Fuente de la Alcachofa*, las *Cuatro Fuentes*, la *Fuente de los Galápagos* o la *Fuente de las Conchas*.

<sup>16</sup> Posesiones que tuvo el Imperio Español en América, Filipinas, Guam y las islas del Pacífico que formaron parte de la Corona española. El Ministerio de Ultramar, se creó para su administración, y por unos años, se instauró el Consejo Real de España y Ultramar, que sustituyó al Consejo de Estado.

<sup>17</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>18</sup> *Ibidem*.



## Puertas de Madrid

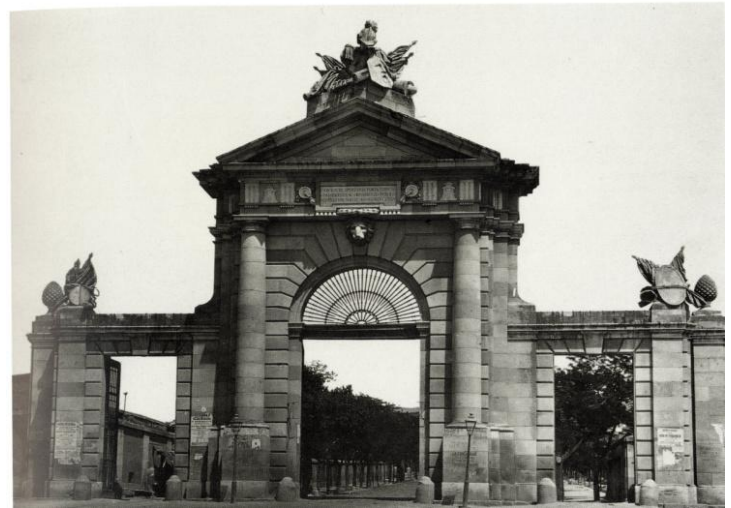
Las puertas de Madrid eran las entradas a la ciudad a través de la cerca que la rodeaba, hasta que fue derribada en 1868. A través de la Real Academia de San Fernando se llevaron a cabo las últimas reconstrucciones realizadas en la *Puerta de Alcalá*, la *Puerta de San Vicente* y la *Puerta de Toledo*. Así, la *Puerta de Alcalá*, que señala el camino hacia la capital del Henares (Real Sitio de donde tomó el nombre), vio su tercera y última reconstrucción en 1769.<sup>19</sup>

Contemporánea a su ejecución, también se reconstruyó la *Puerta de San Vicente* en 1775,<sup>20</sup> para engalanar la entrada a Madrid del camino que unía los Sitios Reales del Palacio de El Pardo con el Palacio Real. La decoración escultórica de ambas puertas, tenían mayor exuberancia ornamental en sus fachadas exteriores, pues estaba claramente dirigida a impresionar a los viajeros que llegaban a la Villa y Corte.



*Puerta de Alcalá*, en 1858.<sup>21</sup>

A principios del siglo XIX, la *Puerta de Toledo* fue un caso singular,<sup>22</sup> porque además de erigirse como un monumento al exterminio de la usurpación francesa y en honor de Fernando VII, fue la última puerta de carácter monumental que se levantó en Madrid para atravesar la cerca, constituyendo la entrada desde el Sur. Por ello, el proyecto inicial tenía un edificio a cada lado (demolidos a principios del siglo XX) para unir la cerca de Madrid. Su decoración escultórica, que resalta la glorificación de la Monarquía y su victoria sobre los franceses, también es diferente en ambas fachadas, teniendo mayor riqueza de detalles en la exterior. Además, se orientó con el *Puente de Toledo* para formar un eje de entrada, al que posteriormente se sumarían los *Obeliscos de Pirámides* en 1831. Este conjunto monumental guardaba relación formal y visual para solemnizar y enaltecer esta vía de acceso a la ciudad.



*Puerta de San Vicente*, en 1874.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> La primera *Puerta de Alcalá*, emplazada al Oeste de la actual, fue diseñada en 1599 y derruida en 1691, cuando este tramo de la Calle fue ensanchado. Dos años después se terminó una nueva algo más hacia el Este (actual embocadura de la Calle de Alfonso XI). En 1702, la nueva *Puerta* se demolió y volvió a reedificarse sin cambios aparentes, hasta que en 1764 se derribó para ensanchar nuevamente la calle, planteándose la erección de una tercera como colofón a la construcción del Salón del Prado. Ibídem.

<sup>20</sup> En 1726, el Marqués de Vadillo, Corregidor de la Villa, mandó construir en la cerca de Madrid una puerta para sustituir a la original *Puerta del Parque*, en estado ruinoso. La nueva *Puerta* estaba adornada con una estatua de San Vicente, de donde cogió el nombre. En 1770, la *Puerta* fue derribada por la remodelación de la Cuesta de San Vicente, y en 1775 Carlos III encargó una nueva, también denominada *Puerta de San Vicente* debido a la anterior.

<sup>21</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>22</sup> Aunque sustituye a otras puertas situadas en las proximidades desde el siglo XVI, su precedente directo fue un arco de triunfo que José Bonaparte encargó en 1811. En 1813, tras la salida de los franceses de Madrid y la promulgación de la *Constitución Española de 1812*, el Ayuntamiento acordó levantar un nuevo arco triunfal en honor a la Soberanía Nacional.

APARISI, Luis Miguel. "Alteraciones en la estatuaría madrileña durante el gobierno del Rey Intruso". *Anales del Instituto de Estudios Madrileños. Tomo XLVIII: Extraordinario Segundo Centenario de 1808*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2008. Págs. 40-42.

<sup>23</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

En este sentido, las tres puertas monumentales respondían, por un lado, a una necesidad funcional, ya que eran los puntos de entrada y salida de la ciudad a través de la cerca y, por otro, aglutinaban la imagen de la ciudad, pues todas constituían grandes conjuntos monumentales proyectados como hitos simbólicos dirigidos a impresionar a los viajeros que llegaban a la Corte. Hecho manifestado en la rica decoración escultórica que embellecía las fachadas exteriores, más significativa y abundante que las interiores, de la que incluso carecía la *Puerta de San Vicente*.

En cierto modo, estos son los mismos fundamentos que buscan las administraciones públicas municipales del Área Metropolitana de Madrid desde finales del siglo XX, cuando empezaron a instalar obras artísticas permanentes en rotondas de acceso a sus respectivos municipios: hitos simbólicos que señalan y embellecen las fronteras de su espacio urbano.<sup>24</sup>



**Puerta de Toledo**, a principios del siglo XX, tras el derribo de los edificios que tenía a ambos lados.<sup>25</sup>



<sup>24</sup> 3<sup>er</sup> CAPÍTULO. EMPLAZAMIENTO. La rotonda como lugar de emplazamiento. Pág. 871.

<sup>25</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID, "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

Mientras las antiguas puertas monumentales de Madrid fueron sobrepasadas por el continuo crecimiento de la ciudad, reduciendo gradualmente su entorno urbano a favor del constante aumento del tráfico, hasta encerrarlas en una rotonda donde perdieron totalmente su función original, las actuales intervenciones de arte público instaladas en rotondas de acceso toman el relevo, a modo de modernas puertas de entrada, fijando simbólicamente los nuevos límites del recién creado espacio urbano periférico.



**Puerta de Toledo**, en 1934, cuando se definió una plaza circular a modo de rotonda con una escalinata central; progresivamente, la rotonda se fue reduciendo a favor del creciente aumento del tráfico.<sup>26</sup>

**Obeliscos de Pirámides**, en 1952, durante las obras de remodelación. La plaza tuvo varias alteraciones a lo largo de su historia, perdiendo ciertos elementos originales de su entorno, como las estatuas de seis reyes (provenientes de la colección de Palacio), dos columnas dóricas y dos fuentes laterales. Desde el siglo XX, la Plaza se ha convertido en la actual Glorieta de Pirámides, y los *Obeliscos* están inscritos en una rotonda.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> *Ibíd.*

<sup>27</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 9831.03.



## Primeros monumentos «a las víctimas»: Levantamiento del Dos de Mayo de 1808

En los primeros años del siglo XIX, Madrid estuvo marcada por el dramático episodio de la Guerra de la Independencia contra los franceses (1808-1814), que tuvo distintos episodios: Levantamiento del Dos de Mayo de 1808, retirada de los franceses y del «Rey Intruso» José I Bonaparte (1768-1844) y vuelta de Fernando VII, «El Deseado» (1784-1833).<sup>28</sup>

En esta etapa, Madrid sufrió la destrucción generada por la Guerra y se distinguió por la reconstrucción de aquellos espacios urbanos más castigados, como el Parque de El Retiro. Además, la política del francés José I Bonaparte de derribar iglesias y conventos en la ciudad para abrir plazas (de ahí su apodo «Rey Plazuelas»),<sup>29</sup> como las de: Santiago, San Martín, San Miguel, Rames, Santa Ana, Mostenses; incluso, creó el gran espacio junto a la fachada oriental del Palacio Real, rematado años después en la actual Plaza de Oriente.

Los monumentos públicos también se hicieron eco de la Guerra y del Levantamiento del Dos de Mayo, siendo uno de los acontecimientos de la historia madrileña más representado en sus calles durante el siglo XIX, como lo atestiguan: la ya mencionada *Puerta de Toledo*, el *Obelisco del Dos de Mayo* de 1821, en la Plaza de la Lealtad; el conjunto escultórico de los militares *Daoíz y Velarde* de 1822, en la Plaza Dos de Mayo y la escultura del *Teniente Jacinto Ruíz Mendoza* de 1891, en la Plaza del Rey.<sup>30</sup>

Estos fueron los primeros monumentos «a las víctimas» que se erigieron en Madrid. Desde entonces, esta tipología monumental (que ha llegado hasta la actualidad), empezó a caracterizarse por su fuerte vínculo social, ya que rendían homenaje a personas concretas (memoria colectiva), y porque solía emplazarse en espacios simbólicos en relación al objeto de conmemoración. Así, el *Obelisco del Dos de Mayo* fue levantado en el mismo lugar donde se fusilaron por orden del General Murat (1767-1815) a muchos de los que se rebelaron contra la invasión francesa.

Además, estos monumentos han jugado un importante papel en la adquisición de nuevos lenguajes artísticos, dibujando una línea genealógica del estilo de cada época. En este sentido, el monumento *Daoíz y Velarde*, dedicado a los militares Daoíz y Torres (1767-1808) y Pedro Velarde (1779-1808), fue el más representativo de la escultura neoclásica madrileña en el siglo XIX, tanto por su realización material como porque conceptualmente convirtió un hecho popular en un acontecimiento propio de la mitología clásica. Constituyendo el primer monumento erigido en Madrid a persona ajena a la Casa Real, y aunque ninguna norma impidiera que se levantara, así ocurría.<sup>31</sup>

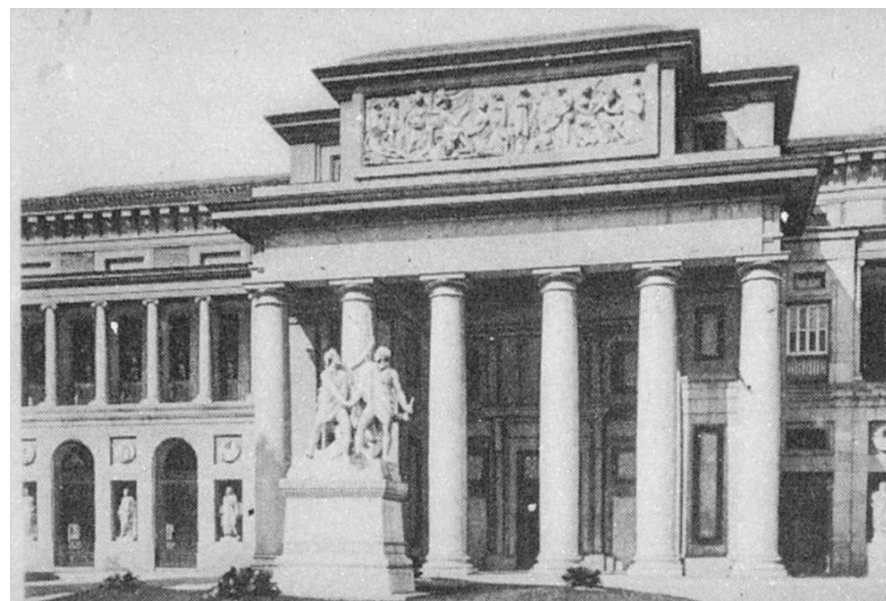
<sup>28</sup> APARISI, Luis Miguel. «Madrid. Génesis de la Guerra de la Independencia». *Anales del Instituto de Estudios Madrileños. Tomo XLVIII: Extraordinario Segundo Centenario de 1808*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2008. Págs. 235-271.

<sup>29</sup> APARISI, Luis Miguel. «Alteraciones en la estatuaría madrileña durante el gobierno del Rey Intruso». *Op. cit.* Págs. 15-46.

<sup>30</sup> También se instalaron placas conmemorativas, como la instalada en 1815 en el Cementerio de la Florida.

APARISI, Luis Miguel. *El Cementerio de La Florida*. Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 2008.

<sup>31</sup> *Ibidem*. Pág. 39.



**Daoíz y Velarde, Antonio Solá, Plaza Dos de Mayo de Madrid, 1822.**

Es uno de los monumentos que más traslados ha sufrido. Fernando VII ordenó su ubicación en la que después sería la Plaza de la Lealtad; nunca estuvo allí. Su primera colocación fue en el Paseo del Prado, junto al Museo. Desde aquí entró en el Parterre de El Retiro, colocado encima del pedestal que estuvo destinado para la estatua de *Felipe III* (año 1847). Volvió junto al Museo, cediendo el espacio al busto del doctor *Mariano Benavente*. En 1869 marchó a la confluencia de las calles de Monteleón con Carranza. En 1877, con nocturnidad y sin el conocimiento del Ayuntamiento, nuevamente se trasladó al Museo del Prado (superior: fotografía de 1890).<sup>32</sup> En 1897 nuevo traslado a la Plaza del Dos de Mayo, junto al Arco de Monteleón (único resto del Parque de Artillería de Monteleón que defendieron los capitanes hasta su muerte). En 1901 a la actual Avenida del Arco de la Victoria. En 1908 a la Glorieta de San Bernardo (actualmente de Ruíz Jiménez). Desde aquí de nuevo a la Plaza del Dos de Mayo (inferior: fotografía de 1960),<sup>33</sup> y aunque resulte extraño tras tanto vaivén, sigue ahí.<sup>34</sup>



<sup>32</sup> LORENTE, Jesús Pedro. «Pintura y Escultura de Historia: los grandes artistas a las puertas de los museos» en LACARRA, M<sup>a</sup> del Carmen; y GIMÉNEZ, Cristina (Coords.). *Historia y política a través de la Escultura pública: 1820-1920*. Instituto «Fernando El Católico» (CSIS), Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2003. Pág. 160.

<sup>33</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. «Monumentos urbanos». *Op. cit.*

<sup>34</sup> APARISI, Luis Miguel. *Paseo monumental por El Retiro*. Instituto de Estudios Madrileños. Madrid, 2004. Págs. 7 y 8.



Un siglo después, con motivo del centenario del Dos de Mayo de 1808, se inauguraron dos nuevos monumentos con los nuevos lenguajes artísticos de la época. En Madrid se erigió *Al pueblo del Dos de Mayo de 1808*, para conmemorar el heroísmo del pueblo mediante un grupo escultórico formado por: el militar Daoíz, el chispero Juan Manuel Malasaña, su hija Manuela Malasaña y un niño anónimo; formalmente tiene expresividad y movimiento ejecutado con un sentido dramático y neobarroco, propio de su momento. El otro monumento se levantó en Móstoles, pues en la Guerra también se involucraron algunos pueblos cercanos a Madrid (como Alcorcón o Getafe, incluidos en el Área Metropolitana actual), donde Móstoles intervino con la redacción del llamado *Bando de los Alcaldes*, el 2 de Mayo de 1808, erigiéndose con motivo de su Centenario el *Monumento Alcalde de Móstoles*, realizado con un estilo ecléctico y un concepto alegórico, que funde masas de gran tamaño con figuras realistas, para relatar este hecho histórico del pueblo mostoleño.<sup>35</sup>

***Al pueblo del Dos de Mayo de 1808*, Aniceto Marinas, Plaza de España, 1908.**

Como anécdota, se sabe que no dio tiempo a fundir el grupo y se tuvo que inaugurar el 4 de Mayo de 1908 con una réplica en escayola patinada, que sorprendió a los madrileños al desteñirse con las primeras lluvias. En noviembre del mismo año se colocó la escultura definitiva. En principio se levantó en la Glorieta de San Bernardo, como muestra la imagen, después se emplazó en la Glorieta de Quevedo, y en 1967 se trasladó a su actual ubicación en la Plaza de España.<sup>36</sup>



<sup>35</sup> ANEXOS. HISTORIA: Móstoles. Pág. 4.

<sup>36</sup> *Ibidem*.



***Monumento Alcalde de Móstoles*, Aurelio Carretero, Plaza del Pradillo de Móstoles, 1908.**

Inaugurado por el Rey Alfonso XIII con motivo del Centenario del Dos de Mayo. Fotografía del 20 de marzo de 1965.<sup>37</sup>

<sup>37</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 23596.39.

## El Estado Liberal

El otro acontecimiento que influyó profundamente en los monumentos durante la primera mitad del siglo XIX, fue el cambio de monarquía absoluta a Estado Liberal. Únicamente tras la muerte de Fernando VII en 1833 -primero en la regencia de María Cristina (1806-1878) y después en el reinado de Isabel II (1830-1904), entre 1833 y 1868-<sup>38</sup> pudo hablarse del fin de la monarquía absoluta al tiempo que se consolidaba el nuevo Estado liberal.<sup>39</sup> Madrid continuó siendo el centro de la cultura oficial, antes propiciada por la Corte y, desde el establecimiento del liberalismo, por el Estado.

El liberalismo político desencadenó el liberalismo de los monumentos, con la incautación de las propiedades Reales por el Estado. Esto provocó que numerosos monumentos instalados en los Reales Sitios reservados a la Corona, empezaran a ser trasladados a diferentes espacios públicos. Así, la estatua de *Felipe IV* fue trasladada a la Plaza de Oriente en 1843 y la de *Felipe III* a la Plaza Mayor en 1874. Se inició tal «baile de estatuas», que incluso trajo y llevó monumentos dentro y fuera de Madrid. Ejemplo de ello fue la ya mencionada colección de 114 estatuas realizadas para decorar la fachada del Palacio Real en el siglo XVIII,<sup>40</sup> y que Carlos III (1716-1788) decidió retirarlas. Así, durante el liberalismo fueron repartidas gradualmente a distintas ciudades de España: Madrid, Toledo, Pamplona, Sevilla, Aranjuez y San Fernando de Henares. Concretamente, esta última (incluida en el Área Metropolitana de Madrid), recibió el regalo de la estatua de *Fernando VI* en 1844, debido a la estrecha vinculación del monarca Fernando VI con este Real Sitio.<sup>41</sup>

Este proceso de liberalización continuó hasta la II República Española (1931-1939), con la progresiva transición de convertir las propiedades Reales en espacios públicos, como: el Real Sitio del Buen Retiro, nacionalizado y denominado Parque de Madrid a partir del Sexenio Revolucionario (1868-1874);<sup>42</sup> o la Casa de Campo, cedida por el Estado al pueblo de Madrid en 1931. Así, los monumentos que estaban allí ubicados tuvieron por fin acceso público.

Por otra parte, esto hacía que el monumento se considerara como un «objeto artístico» único y original, de gran importancia. Mientras que su emplazamiento se concebía como algo secundario que a menudo se pensaba *a posteriori*. No obstante, ha quedado patente que cuanto más tiempo ha estado instalado un monumento en el mismo lugar, mayor relación simbólica establece con el mismo.

Además, el liberalismo también influyó en la temática de los monumentos, siendo el monumento *Miguel de Cervantes* de 1835 en la Plaza de las Cortes, el primero que se instaló en Madrid de un personaje de las Artes, dentro de la tendencia que desde mediados del siglo XVIII se extendió por el resto de Europa de homenajear a hombres de Arte y de Ciencias. Así mismo, *Cervantes* fue el segundo monumento a un personaje ajeno a la Casa Real, pero no el primero como frecuentemente se ha dicho, ya que este dato cronológico le corresponde al ya citado monumento *Daoíz y Velarde*.<sup>43</sup>

<sup>38</sup> Tras el inicio de consolidación del Estado liberal aún existía un importante desequilibrio político que no se estabilizaría hasta la segunda mitad del siglo XIX, y la ciudad de Madrid volvió a vivir otra vez jornadas sangrientas con la Revolución de 1868 «La Gloriosa», que acabó con el régimen de Isabel II.

<sup>39</sup> El inicio del liberalismo político coincidió con el liberalismo económico, con la desamortización de Mendizábal (1836) para que salieran al mercado libre (mediante subasta pública) las tierras y bienes no productivos de las llamadas «manos muertas»: Iglesia, órdenes religiosas y nobleza. Se intentó crear la base de un nuevo Estado burgués, tal como había ocurrido en Europa, pero en España dichas propiedades cayeron bajo una nueva oligarquía con el único objetivo de arrendar y vivir de las rentas. En el caso de Madrid, se suplantaron los antiguos edificios religiosos por viviendas construidas de forma rápida y desordenada para alojar inquilinos que sustentaran nuevas rentas; produciendo un crecimiento urbano caótico. Madrid siguió siendo una ciudad pobre, y la nueva burguesía terrateniente, enriquecida gracias a la desamortización y sus inversiones en obras públicas, imitaba los modos de vida de la vieja nobleza.

TOMÁS Y VALIENTE, Francisco. *El marco político de la desamortización*. Editorial Ariel. Madrid, 1971.

BLAS MOLINA. *Bienes Nacionales, Manual de compradores*. Madrid, 1841.

<sup>40</sup> POZUELO, José Ignacio. *Guía de las Estatuas del Palacio Real de Madrid*. Editorial Ergon. Madrid, 2008.

<sup>41</sup> ANEXOS. HISTORIA: San Fernando de Henares. Págs 1 y 4.

<sup>42</sup> Sexenio Revolucionario: breve reinado del extranjero Amadeo de Saboya, la fugaz I República (1873-1874), y la Restauración Borbónica con la proclamación de Alfonso XII en 1874; modelo político que se mantuvo hasta el final de siglo.

<sup>43</sup> «Miguel de Cervantes Saavedra: Es este monumento el primero que en Madrid se intenta erigir a persona ajena a las casa reales. Ninguna norma impedía se levantara, pero así ocurría. Recordemos que en Francia se intentará en estos años dedicar una estatua a Molière, no pudiendo hacerlo por impedirlo la norma. El primero en Madrid lo será el grupo escultórico dedicado a Daoíz y Velarde, año 1822. (...) No es, por tanto, la primera erigida en Madrid a persona ajena a la Casa Real, como reiteradamente se ha escrito».

APARISI, Luis Miguel. «Alteraciones en la estatuaria madrileña durante el gobierno del Rey Intruso». *Op. cit.* Págs. 38 y 39.





**Miguel de Cervantes, Antonio Solá, Plaza de las Cortes, 1835.**

Curiosamente, la idea de erigir un monumento a Cervantes partió de José Bonaparte, que dejó firmado un curioso manuscrito en 1810, para instalarlo en el sitio que ocupaba la casa donde murió el escritor.

Sin embargo, esta propuesta no se llegó a materializar, siendo en 1833, por declaración de ruina de la casa de la Calle Francos esquina a la Calle León, cuando Mesonero Romanos publicó el artículo "La casa de Cervantes" en *La Revista Española*, en el que exponía el intento de derribo de la casa donde vivió y murió el escritor por estado de ruina; el escrito llegó a conocimiento del rey Fernando VII, quién ordenó al Comisario General de la Cruzada, Manuel Fernández Valera, evitar dicho derribo. Tras una reunión mantenida con el Ministro de Fomento, el Conde de Ofelia y el Alcalde, se propuso al propietario del inmueble la cesión del mismo al Estado, llegando al acuerdo el 23 de junio de 1834 de instalar una lápida con el busto del escritor. Al año siguiente se encargó al escultor Antonio Solá la realización de una estatua de Cervantes.

Su primera ubicación fue el patio del Palacio de la Cruzada en la Plaza del Duque de Nájera, pero fue trasladada en julio de 1835 a su ubicación actual; se eligió este lugar por estar cercano a la zona donde pasó sus últimos años.<sup>44</sup>

## 1700-1849: PANORAMA DE MADRID

→ La primera escultura monumental de Madrid fue el monumento ecuestre de *Felipe III*, erigido en 1617

- Durante el siglo XVII únicamente se instaló en Reales Sitios sin acceso público:

- Estatuaría conmemorativa, solo homenajes a personajes reales
- Estatuaría ornamental, solo representaban figuras mitológicas

- A principios del siglo XVIII la escultura monumental saltó al espacio público con las primeras representaciones conmemorativas de personajes religiosos: monumentos a *San Isidro* (Patrón de Madrid) y su esposa *Santa María de la Cabeza*, erigidos en 1722

→ La **Real Academia de Bellas Artes de San Fernando**, tras su fundación en 1752, se caracterizó por:

- Ser la única institución con poder para aprobar la ejecución de monumentos en toda España
- Intensificar el patronazgo de la Corona y su dirigismo en los monumentos
- Construir monumentos vinculados a las mejoras urbanas del espacio público: **Salón del Prado**, entre 1777 y 1782
- Rehabilitar las **Puertas de Madrid**, desde finales del siglo XVIII a principios del XIX:
  - Respondían a necesidades funcionales al ser puntos de entrada y salida de la ciudad
  - Aglutinaban la imagen de Madrid en la entrada, constituyen hitos simbólicos
  - Su estatuaría ornamental incluía representaciones alegóricas

→ **Primeros monumentos «a las víctimas»: Levantamiento del Dos de Mayo de 1808** en Madrid fue acontecimiento con el que empezaron a erigirse, caracterizados por:

- Emplazarse en espacios simbólicos relacionados con la conmemoración
- Existir un fuerte vínculo social por rendir homenaje a personas concretas (memoria colectiva)
- Adquirir los nuevos lenguajes artísticos
- Rendir homenaje a personajes que no eran ni reales ni religiosos: *Daoíz y Velarde*, Antonio Solá, Madrid, 1822

→ **El Estado Liberal**, que sustituyó a la monarquía absoluta, también influyó en los monumentos:

- Su patronazgo y dirigismo, pasó de la Corona al Estado
- Tras ser incautados por el Estado, se trasladaron desde los Reales Sitios a los espacios públicos
- Se concedió mayor importancia al «objeto artístico» que a su emplazamiento
- Primer homenaje a un personajes de las Artes: *Miguel de Cervantes*, Antonio Solá, Madrid, 1835

<sup>44</sup> Imagen de Javier Ramos. 27/10/2008.



# 1850-1899: ORIGEN DEL ARTE PÚBLICO COMO DISCIPLINA AUTÓNOMA

## PANORAMA GENERAL

La nueva escultura de este período progresó a la vez que el rápido desarrollo urbano de la Revolución Industrial. El auge industrial significó la multiplicación de un paisaje urbano con estigmas de superpoblación, segregación social y crecimiento anárquico de suburbios dispuestos alrededor de las fábricas. Como solución a estos problemas urbanos surgió la planificación urbana (dando origen a la formación del «Urbanismo Moderno» como disciplina autónoma); vinculado a ella apareció una nueva disciplina: el arte público (actualmente designada «Arte Público Moderno»).

La Revolución Industrial se experimentó con singular fuerza desde mediados del siglo XIX,<sup>1</sup> debido a las innovaciones científicas y tecnológicas, que crearon nuevas industrias mejorando el proceso productivo, y a la unión entre el mundo industrial con el financiero, que consolidó al capitalismo como sistema económico.

Aunque en un principio la Revolución Industrial comenzó como un acontecimiento puramente económico, pasó a modificar toda la estructura de las sociedades a las que se extendía. El cambio ejercido en el sistema de producción laboral influyó de lleno en el entorno físico con el éxodo de la población rural, que marchaba a trabajar en las fábricas de las ciudades. Esto se tradujo en un rápido desarrollo urbano, al tener que acoger un aumento de población urbana constante, convirtiendo campos enteros en áreas de construcción.

Las ciudades todavía estaban rodeadas por las murallas medievales, provocando una superpoblación al concentrarse los nuevos habitantes en un espacio limitado. Fue hacia mediados del siglo XIX, cuando las murallas empezaron a derribarse y aparecieron las primeras ciudades abiertas. En sus extrarradios comenzaron a surgir las periferias, formando coronas concéntricas alrededor del núcleo urbano (centro histórico). Dentro de las periferias, y dispuestos alrededor de las fábricas, nacieron los denominados «barrios obreros». Estaban densamente poblados por la nueva mano de obra procedente del campo, hacienda en tugurios carentes de servicios públicos como: pavimentación, medios de transporte, distribución de agua o alcantarillado. A esta falta de higiene y salubridad se sumaba la contaminación de las chimeneas y el humo de las fábricas, provocando enfermedades y epidemias. El ejemplo más evidente se encontraba en Londres (Inglaterra), donde un inframundo de suburbios convivía con la opulencia de la *City*.



**Orange Court – Drury Lane, Gustave Doré, 1872.**  
Grabado de un barrio obrero de Londres (Dudley Street).<sup>2</sup>



Vista aérea de París en 1889, donde se aprecia el trazado rectilíneo de las grandes avenidas proyectadas por el Plan de Haussmann.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> La Revolución Industrial se inició en Inglaterra en la segunda mitad del siglo XVIII y se extendió al resto de Europa y Norteamérica rápidamente. A partir de 1870, comenzaron a producirse una serie de cambios en la industria, tan importantes, que la mayoría de los historiadores hablan de una Segunda Revolución Industrial. A diferencia de la Primera, que terminó a principios del siglo XIX, esta Segunda Revolución fue el resultado de la unión entre la ciencia, la tecnología y el capital financiero. Así mismo, el final de esta Segunda Revolución suele fijarse en 1914 con el comienzo de la I Guerra Mundial.

<sup>2</sup> UNIVERSIDAD POMPEU FABRA. “Tema 5: La ciutat fàbrica del segle XIX. Eixamples i reformes urbanes”.

<[http://www.upf.edu/materials/fhuma/porta1\\_geos/tag/t5/t5.htm](http://www.upf.edu/materials/fhuma/porta1_geos/tag/t5/t5.htm)> [con acceso el 30/01/2011]

<sup>3</sup> LIBRARY OF CONGRESS OF UNITED STATES. “[Aerial view of Paris, France, from balloon, showing the Arc de Triomphe at left center]”. Prints & photographs online catalog (PPOC). <<http://loc.gov/pictures/resource/cph.3b40740/>> [con acceso el 30/01/2011]



## Origen de la planificación urbana como disciplina autónoma (Urbanismo Moderno)

En unas ciudades creciendo sin control al amparo de la industria, las administraciones públicas tuvieron que intervenir para solucionar los nuevos problemas urbanos, tomando medidas de organización territorial y previsión del crecimiento futuro. A partir de mediados del siglo XIX, en diversas ciudades europeas comenzó a fraguarse una nueva disciplina: la planificación urbana.

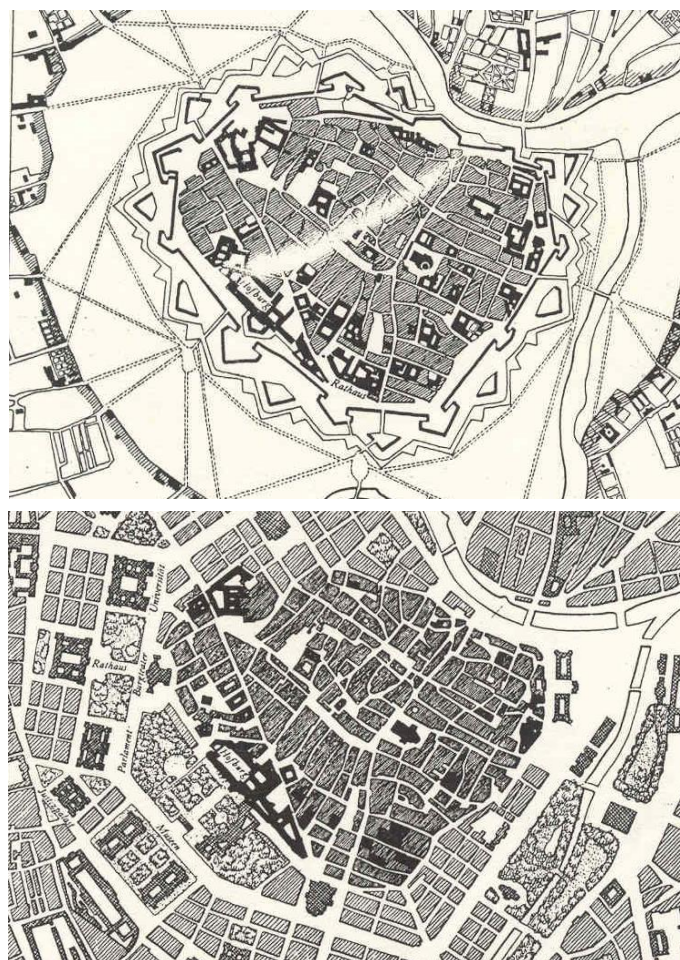
Un caso de referencia fundamental en la planificación urbana fue la ciudad de París (Francia). El emperador Napoleón III (1808-1873) tenía gran interés en hacer de la antigua ciudad medieval de París una nueva urbe moderna y, el 22 de junio de 1852, encargó su reforma al Barón Georges-Eugène Haussmann (1809-1891),<sup>4</sup> quien elaboró un ambicioso y trascendental planeamiento. Haussmann planificó para la capital francesa una red de calles en segmentos homogéneos, previniendo una altura uniforme para edificios y monumentos, con el fin de crear un paisaje urbano unificado.

De esta forma, el Plan de Haussmann diseñó toda la ciudad en una cuadrícula geométrica que dividió en distritos, mediante una planificación urbana en la que influyó el deseo de hacer una ciudad más salubre, de mantener el orden público para evitar revueltas y de aumentar el prestigio del Emperador.

Inicialmente, Haussmann eliminó muchas calles antiguas y serpenteantes derribando edificios. Hizo destruir los tugurios de los barrios obreros del centro de la ciudad antigua, para desplazar las masas obreras a la periferia. Esto fue posible gracias a la adaptación de las leyes urbanas para autorizar la expropiación forzosa (tradicionalmente la propiedad privada había sido un derecho ilimitado). Esta innovación legislativa permitió modernizar la capital para que dejara de ser una antigua ciudad medieval, pero al mismo tiempo destruyó el Centro Histórico parisino y las raíces sociales. Posteriormente, Haussmann construyó largos, anchos y rectilíneos bulevares, pavimentados y flanqueados por árboles; además de espacios verdes como parques y jardines, e hitos monumentales como la Ópera de París. Asimismo, renovó los servicios públicos, adaptando el centro urbano a los nuevos medios de transporte, uniendo las principales estaciones de ferrocarril a las grandes vías, que además de lograr mayor fluidez en el tránsito, también dificultaban las revueltas (como las revoluciones de 1830 y 1848) porque impedían colocar barricadas debido a su amplitud, al tiempo que permitía la circulación de batallones y artillería pesada que podían llegar rápidamente desde las estaciones. Además, los nuevos servicios públicos eran más higiénicos y salubres, destacando el innovador sistema de alcantarillado, que dividía el agua limpia de la sucia, consiguiendo la disminución de enfermedades y epidemias en París.

París se convirtió en el prototipo de ciudad moderna, y el Plan de Haussmann en el innovador modelo que inspiró los planeamientos urbanos de otras ciudades industriales europeas, como: Londres (Inglaterra), donde Joseph Bazalguette (1819-1891)

planificó la red de alcantarillado, inaugurada en 1865; Viena (Austria), con la demolición en 1857 de la muralla del siglo XIII y la creación del *Ringstraße* alrededor del centro urbano; la ampliación de Florencia (Italia) entre 1864 y 1877; las grandes reformas urbanas de Bruselas (Bélgica), entre 1866 y 187, que acentuaron su carácter como capital; o de Barcelona (España), con el *Proyecto de Reforma Interior y Ensanche* del ingeniero Ildefonso Cerdá (1815-1876), en 1858. Además, Ildefonso Cerdá es considerado uno de los fundadores del Urbanismo Moderno, pues su innovadora obra *Teoría General de la Urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*,<sup>5</sup> de 1867, es pionera por introducir el concepto «urbanización».



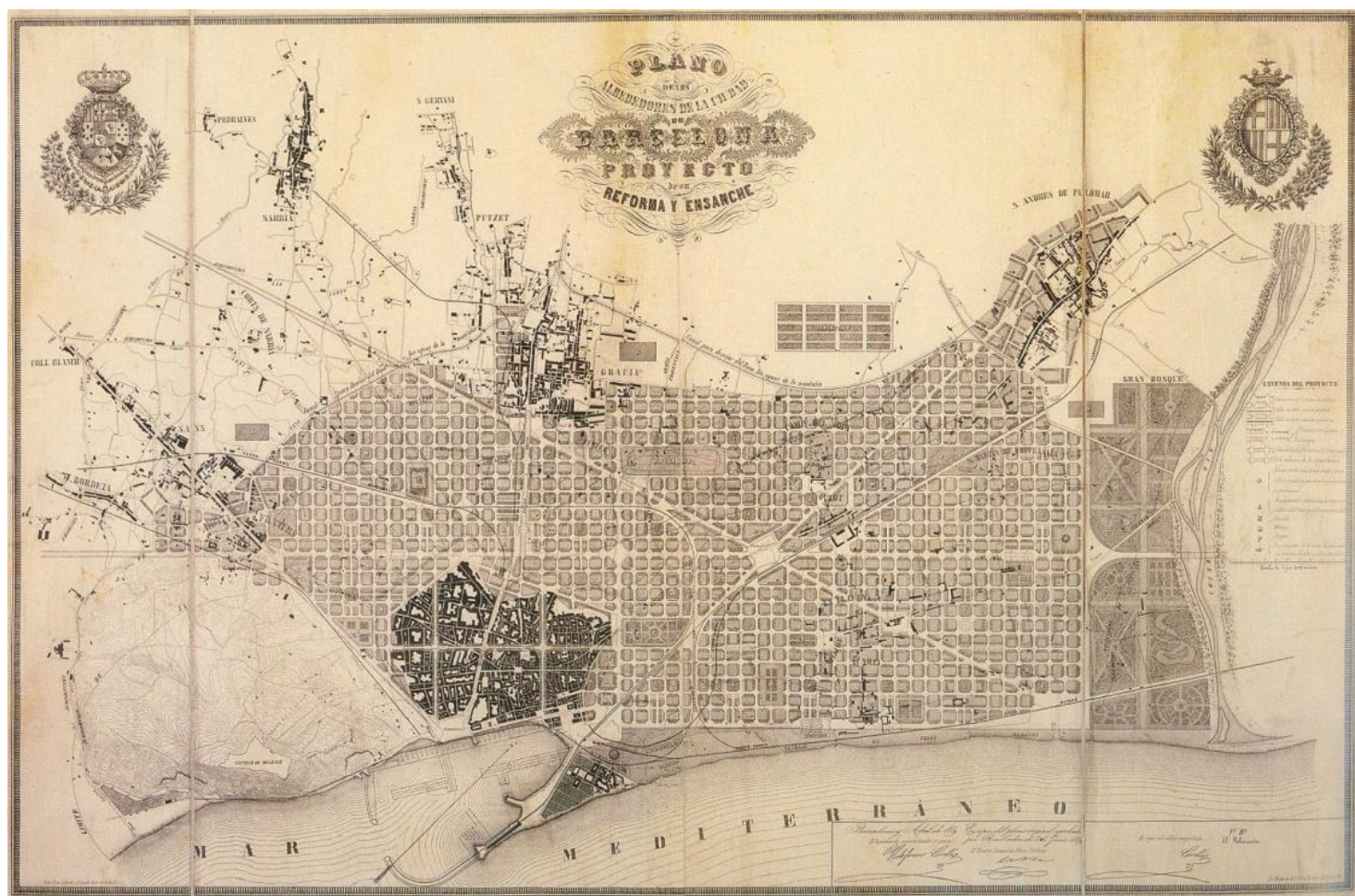
Viena en la primera mitad del siglo XIX (superior), cuando estaba confinada dentro de la muralla del siglo XIII. Viena a partir de 1857 (inferior), cuando se derribó la muralla y se instaló el *Ringstraße* alrededor del centro urbano.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Para ampliar información sobre el tema consultar: AJUNTAMENT DE BARCELONA. “Archivo Cerdá”. <<http://www.anycerda.org/web/es/arxiu-cerda/fitxa/nou-tracat-de-carrers-a-base-d-un-modul-de-400x400m/467>> [con acceso el 30/01/2011] CERDÁ, Ildefonso. *Teoría General de la Urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*. Madrid, 1867. Esta obra consta de dos volúmenes: en el primero de los cuales estudió el origen y causas de la urbanización y define su desarrollo; y en el segundo, concretó el análisis con el caso de Barcelona que ya había desarrollado con el *Proyecto de Reforma Interior y Ensanche de Barcelona*. La obra tenía como continuación la *Monografía estadística de la clase obrera de Barcelona*, donde comparó las diferencias de esperanza de vida según la clase social, desarrollando un auténtico estudio sociológico.

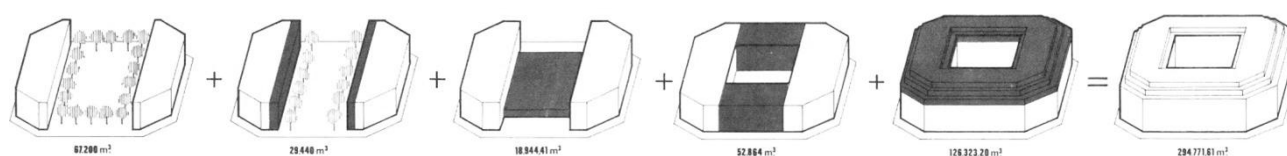
<sup>6</sup> UNIVERSIDAD POMPEU FABRA. *Op. cit.*

<sup>4</sup> JORDAN, David P. “The Implacable Axes of a Straight Line...”. *Transforming Paris: The Life and Labors of Baron Haussmann*. Artist Rights Society (ARS), New York/ SPADEM, Paris, 1995. Págs. 189-193 y 196.





*Proyecto de Reforma Interior y Ensanche de Barcelona* de Ildefonso Cerdà de 1859, donde estableció un sistema cuadrícula, conformado por manzanas abiertas, en las que sólo se podía edificar en alguno de sus lados, y en su interior estaba previsto poner jardines. Respetó el Centro Histórico, a diferencia de Haussmann en París, y sólo proyectó la creación de tres vías.<sup>7</sup>



Densificación de la manzana Cerdà. Lamentablemente, los propietarios barceloneses consideraron que el Plan Cerdà era una imposición y acabaron adulterando uno de los primeros y más atrevidos planeamientos urbanos del mundo.<sup>8</sup>

Ante las inhumanas condiciones de vida de la era industrial, algunos humanistas no descartaron la posibilidad de planificar ciudades ideales proponiendo proyectos utópicos, como el «falansterio» del socialista francés Charles Fourier (1772-1837) o la ciudad-jardín del urbanista británico Ebenezer Howard (1850-1928). Se establecieron algunas síntesis entre estas soluciones extremas y los hábitats obreros, muy numerosos a finales del siglo XIX. Así, las ideas de la ciudad-jardín de Howard, influyeron en la planificación urbana de todo el mundo. En 1989, Howard publicó *El futuro: una vía pacífica para la reforma del suelo*, donde reflejaba sus ideas para reunir la vida urbana y la rural mediante la creación de centros autosuficientes con una pobla-

ción no superior a 30.000 habitantes y rodeados por un cinturón de campos de cultivo. Con estos ideales fundó Garden Cities Association, en 1899.

Posteriormente, el arquitecto Raymond Unwin (1863-1940) llevó a la práctica sus principios, desarrollando en 1903 la primera ciudad-jardín del mundo: *Letchworth Garden City*, en Inglaterra. Se trataba de una ciudad en equilibrio, donde se compatibilizaban actividades agrarias e industriales cuidando el medio ambiente. Fue creada como solución a la miseria y la pobreza de la vida urbana, y la falta de trabajo en las áreas rurales. Esta ciudad inspiró un movimiento internacional que influyó poderosamente en el urbanismo de Estados Unidos.

<sup>7</sup> Ibídem.

<sup>8</sup> Ibídem.

Hacia finales del siglo XIX y principios del XX, la planificación urbana se fue constituyendo en la ciencia de las ciudades, como disciplina autónoma: el «urbanismo»; llamada «*stätebau*» en los países germánicos, con los principios prácticos y estéticos de Joseph Stübben (1845-1936) desde 1880, y más tarde con los de Camillo Sitte (1843-1903); y «*town planning*» en los anglosajones, con los modelos de Raymond Unwin (1863-1940) y Patrick Geddes (1854-1932).

Esta primera etapa del urbanismo es designada actualmente como «Urbanismo Moderno», y comprende los primeros planeamientos de finales del siglo XIX y principios del XX. El Urbanismo Moderno se convirtió en una corriente de pensamiento científico, que agrupaba un conjunto de disposiciones teóricas y técnicas de carácter pluridisciplinar y holístico que tenían por objeto la planificación del espacio urbano, tanto de los aspectos físicos como de los servicios. Dando lugar a la creación de las primeras legislaciones específicas para su aplicación, con normas jurídicas y figuras de planeamiento para regular el derecho de propiedad y disciplinar la urbanización del suelo, cuya evolución daría lugar al derecho urbanístico actual.

### Concepto de «área metropolitana»

El rápido desarrollo de las ciudades durante la Revolución Industrial generó nuevos modelos de crecimiento urbano a nivel territorial. Si hasta la primera mitad del siglo XIX, una ciudad estaba constituida por un núcleo de población, en la segunda mitad, el rápido crecimiento físico y humano dio lugar a que ciertos núcleos urbanos, con una base industrial y terciaria sólida, llegaran a sobrepasar los propios límites de la ciudad, dando lugar a la aparición de las áreas metropolitanas: varios núcleos periféricos agrupados en torno a uno central. Esta tasa de crecimiento territorial se dio en Gran Bretaña, Estados Unidos y en algunas zonas de Alemania, Francia y Bélgica.

Según Alfonso Esteban, el concepto terminológico de «área metropolitana» surgió por primera vez en Norteamérica en 1850, pero no fue recogido oficialmente hasta principios del siglo XX, en el censo de la Oficina Federal de 1910:

«Este concepto terminológico surge por primera vez en Norteamérica en 1850 y se recoge oficialmente en el censo de la Oficina Federal de 1910 y 1920, entendiendo como “Zona Metropolitana” aquella en que radica una ciudad central de más de 200.000 habitantes y no se hallaba incluida en el radio de influencia de otra gran población. Dentro de esta zona quedaba toda la parte del territorio situada a distancia menor de 10 millas del centro, siempre que tuviese una densidad de población mínima de 150 habitantes por milla cuadrada.

Con posterioridad, se han ido modificando estas limitaciones variando matices o introduciendo nuevas variables, pero siempre a base de intentar precisar una relación que se establece entre una ciudad importante y un territorio próximo que de alguna manera dependa de ella».<sup>9</sup>

<sup>9</sup> ESTEBAN, Alfonso de. *Área Metropolitana*. Universidad Complutense de Madrid. <[http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/A/area\\_metropolitana.pdf](http://www.ucm.es/info/eurotheo/diccionario/A/area_metropolitana.pdf)> [con acceso el 01/02/2008]

De esta manera, el concepto de «área metropolitana» define una unidad territorial dominada por un núcleo urbano (ciudad central), en cuyo entorno se integran otros núcleos (ciudades satélites) organizados de manera centralizada, conformando una unión funcional, con frecuencia institucionalizada. El dominante núcleo central, más importante e influyente del conjunto, designa el nombre del área. A mediados del siglo XX, el acelerado crecimiento urbano en Estados Unidos llevó a que entraran en contacto distintas áreas metropolitanas independientes, que terminaron integrándose entre sí y constituyeron las denominadas «megalópolis».<sup>10</sup>

### Origen del arte público como disciplina autónoma (Arte Público Moderno)

La Revolución Industrial desencadenó tan gigantesca transformación en todos los órdenes que pronto terminó por alcanzar la esfera del arte. Esto tuvo una parte positiva, pues los artistas se beneficiaron de las innovaciones técnicas:

«Los avances técnicos del siglo XIX estaban dotando al artista, especialmente al arquitecto, de nuevos medios (...) el metal se convirtió en elemento fundamental de la construcción, sustituyendo a la madera como elemento estructural. La Exposición Universal de 1889 quiso ser un símbolo de progreso y modernidad, y para ello presentó la Torre Eiffel como apoteosis de la arquitectura en metal».<sup>11</sup>

Pero también tuvo su parte negativa y la arquitectura fue el primer arte en verse afectado, evolucionando hasta convertirse en una rutina sin sentido que levantaba grandes bloques de viviendas, fábricas y edificios públicos, mezclando estilos. La estructura arquitectónica satisfacía las exigencias del edificio, pero después de su construcción, en las fachadas se adhería arte en forma de adornos, que eran tomados de un repertorio de patrones de estilos históricos. Sin embargo, críticos y artistas de diferentes lugares se sintieron preocupados por la decadencia general del oficio al ver estas imitaciones en serie producto de la industria. Críticos como John Ruskin (1819-1900) y artistas como William Morris (1834-1896), plantearon a través de sus ideales y sus escritos una reforma completa de las artes y los oficios, así como la sustitución de la producción industrial en masa por objetos elaborados manualmente. Inspirado en estas ideas, a finales del siglo XIX surgió en Inglaterra el movimiento *Arts and Crafts*, que posteriormente se desarrollaría por Gran Bretaña y Estados Unidos, alcanzando su mayor auge entre 1880 y 1910. Este movimiento reivindicó la superioridad del ser humano sobre la máquina, defendiendo el uso de la tecnología industrial al servicio del hombre para potenciar la creatividad y el arte frente a la producción en serie; la manufactura artesanal,

<sup>10</sup> El término «megalópolis» fue introducido por el geógrafo francés Jean Gottmann (1915-1994), en su libro *Megalópolis* de 1961, donde recoge el estudio que realizó en los años cincuenta del siglo XX, en un inmenso espacio urbano del Noreste de Estados Unidos, que se extendía más de 500 km de largo, desde Boston (en el Norte) hasta Washington D.C. (en el Sur).

<sup>11</sup> GUTIÉRREZ MUÑOZ, José Luis. “Ruptura de límites” en VV.AA. *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Ediciones Akal. Madrid, 2009. Pág. 169.



demostró ser el mayor de los lujos en las condiciones modernas.

Paralelamente al movimiento británico *Arts and Crafts*, apareció un nuevo concepto: el «arte público». Según José Guilherme Abreu, quien ha abordado el análisis de la creación histórica de este concepto, los primeros programas e intentos que constituyen su origen aparecieron a finales del siglo XIX, concentrados en dos núcleos principales: Europa y Estados Unidos.<sup>12</sup>

## Europa

El primer y más relevante núcleo para el conocimiento de su origen se organizó en Bélgica, como sucesor del *Arts and Crafts*. Aunque en Inglaterra se dio el pistoletazo de salida hacia el cambio en las artes, allí la transformación se fue deteniendo, siendo en Bélgica donde se retomó verdaderamente el camino iniciado por Ruskin y Morris, continuando con la búsqueda de un nuevo arte.

El experto Guilherme Abreu hace referencia a dos personas clave en la creación del concepto «arte público» en Bélgica: el pintor y arquitecto belga Henry van de Velde (1863-1957) y el Alcalde de Bruselas, Charles Buls (1837-1914). Por un lado, Henry van de Velde, que perseguía un ideario a favor de un nuevo arte ornamental y aplicado, fue un atento receptor de las publicaciones neerlandesas relacionadas con Morris y el *Arts and Crafts*, que comenzaron a llegar a partir de 1874.<sup>13</sup> En la década de los noventa del siglo XIX, Henry van de Velde difundió por Bélgica y por Alemania los idearios de esta literatura, defendiendo dicha estética ornamental y utilitaria, bajo el primado de las Artes Aplicadas.

Simultáneamente, aunque por otro lado, el Alcalde de Bruselas, Charles Buls, uno de los pioneros del Urbanismo Moderno y un activo promotor del Arte Urbano, siguiendo su inspiración fundó en 1893 una sociedad de Artes Decorativas en Bruselas: *L'Œuvre de l'art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique*, que tuvo como promotor inicial al pintor Eugène Broerman (1861-1932), y la colaboración de los arquitectos Victor Horta (1861-1947) y Edmond de Vigne (1841-1918), el pintor Alfred Cluysenaar (1837-1902) y el escultor Jef Lambeaux (1852-1908); entre otros. A partir de abril de 1894, dicha sociedad fue presidida por el propio Charles Buls.

Según las investigaciones de Guilherme Abreu, la primera vez que aparece el término «arte público» fue al usarse el título formal Arte Público como abreviatura de la sociedad *L'Œuvre de l'art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique*, para designar un arte destinado a todos los ciudadanos. Así, esta sociedad generó una serie de objetivos y la primera definición para el concepto de «arte público»:

<sup>12</sup> GUILHERME ABREU, José. «El concepto de arte público. Sus orígenes y significado actual» en VV.AA. *Arte Público Hoy: Nuevas vías de consideración e interpretación crítica: Actas del Congreso Internacional de Críticos de Arte, 2009*. Edita AECA / ACYLCA. Burgos, 2010. Págs. 17 y 29.

<sup>13</sup> En 1874 aparece la primera publicación neerlandesa en que se mencionó a William Morris, cuando aún era poco conocido, con un libro sobre literatura en inglés para la educación secundaria. Pero tras el surgimiento del *Arts and Crafts* en 1880, Morris ya era conocido en círculos socialistas y artísticos, y en los años noventa del siglo XIX se tradujeron: *A King's Lesson*, en 1890; y *News from Nowhere* (Noticias de ninguna parte), publicado como libro en 1897.

«Los objetivos de la mencionada Sociedad de Arte Decorativa bruselense fueron:

Crear una competición entre los artistas, dibujando una vía práctica donde su trabajo sea guiado por el interés general.

Poner, en forma de arte, todo lo que se refiere a la vida pública contemporánea.

Transformar las calles en museos pintorescos, que constituyen los diferentes elementos de la educación para el pueblo.

Devolver al arte su misión social del pasado, aplicándolo a la idea moderna en todos los ámbitos cubiertos por los poderes públicos.

El concepto de Arte defendido por esa Sociedad era enunciado como sigue:

El Arte Público, es decir, lo sublime del útil en la vía pública, era antiguamente una regla de civilización a la cual nadie se suprimía, si no cometiendo una falla moral, mientras que hoy es una excepción y la vulgaridad del útil en la vía pública se ha tornado generab.<sup>14</sup>

Sin embargo, dicha sociedad no tuvo importancia por su práctica ni por sus programas de intervención. Aunque al principio organizó algunos concursos para diseñar frisos, candelabros, fontanas o kioscos, los resultados fueron muy criticados por su falta de calidad. Su importancia radicó en la propaganda de su ideario, que logró desencadenar el Arte Público como un movimiento internacional. En 1897 tuvo lugar su primera presentación pública en la Exposición Universal de Bruselas, donde sus iniciativas ocuparon un espacio expositivo. Después culminó con la organización de cuatro congresos internacional: Bruselas en 1898, París en 1900, Liège en 1905 y de nuevo en Bruselas en 1910. Dichos congresos contaron con gran número de representaciones oficiales de los gobiernos de países de Europa, América y Asia, decenas de representaciones de ayuntamientos y una representación oficial del Municipio de Madrid, presidida por Enrique Fort, profesor de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.<sup>15</sup>

El movimiento Arte Público belga abordó una extrema diversidad de asuntos, aplicándose a: la educación, el teatro, la legislación, la restauración, los géneros y la profesión del artista, la conservación de los lugares, el planeamiento urbano y el aspecto del dominio público; aunque el número de ponencias relacionadas con la planificación urbana fue el que más aumentó.

De esta manera, el Arte Público fue un movimiento muy progresista y avanzado respecto a la gran diversidad de asuntos que abarcaba; pero al mismo tiempo, también fue un movimiento muy conservador, teniendo en cuenta que sus referentes estéticos eran tradicionales, como la escultura realista de Constantin Meunier (1831-1905).

<sup>14</sup> GUILHERME ABREU, José. *Op. cit.* Pág. 25

<sup>15</sup> *Ibidem.* Pág. 26

## Estados Unidos

El segundo núcleo apareció en Estados Unidos, tras la Exposición Universal de Chicago de 1893 con el *City Beautiful Movement*. Este movimiento surgió como solución a la tremenda concentración de viviendas en las grandes ciudades estadounidenses. Al igual que en las ciudades europeas, la falta de planificación urbana se debió en buena medida a la rapidez con que habían crecido: el número de ciudades estadounidenses con más de 100.000 habitantes pasó de 8 a 50, entre 1860 y 1910. Estas estadísticas son fundamentales para entender el impulso del *City Beautiful Movement* pues, a pesar de su preocupación por la estética, este movimiento buscaba la belleza a la vez que una ciudad funcional y humana; es decir, su objetivo era procurar belleza en las ciudades, pero no como un fin en sí misma, sino que se hacía con la creencia de crear la virtud moral y cívica de la población urbana. De tal manera, este movimiento defendía el embellecimiento para promover un orden social armónico que aumentara la calidad de vida urbana.

Estéticamente, el *City Beautiful Movement* tuvo influencias del revival neoclásico mezclado con el eclecticismo arquitectónico de *L'École des Beaux-Arts* de París, este último subyugado como medio a fin de crear uniformidad y armonía en un estilo que defendía principalmente una orientación monumental.



*Plan for the White City* (Exposición Universal de Chicago de 1893).<sup>16</sup>

El arquitecto Daniel Hudson Burnham (1846-1912) es considerado el «Padre del *City Beautiful Movement*», como director de las obras de la Exposición Universal de Chicago de 1893, también conocida como «*White City*». Para las obras Burnham contó con la colaboración del diseñador de jardines Frederick Law Olmsted (1822-1903) y el escultor Augustus Saint-Gaudens (1848-1907), quien se encargó de construir los monumentos a gran escala. El resultado fue el prototipo de lo que Burnham y sus colegas pensaban que debía ser una ciudad diseñada siguiendo los principios del diseño artístico. Así, la Exposición Universal de Chicago puso en marcha el *City Beautiful Movement*, desencadenando la expresión monumental americana de los 15 años siguientes, que alcanzó su apogeo en la época del Plan de Chicago de 1909, donde Burnham incorporó los diseños de calles diagonales del ya mencionado Plan Haussmann.

El *City Beautiful Movement* experimentó tal impulso que se aplicó a planes y proyectos para el embellecimiento de numerosas ciudades estadounidenses: Washington, D.C. (creación del *National Mall* con el Plan de 1901), Chicago (Plan de Chicago de 1909), Nueva York, Cleveland, Colón, Montreal, Denver, Pittsburgh o San Francisco; entre otras. Este movimiento hizo hincapié en el entorno público construido, centrándose en carreteras, avenidas monumentales, parques, agrupaciones de impresionantes edificios públicos y monumentos; logrando una gran influencia en la planificación urbana estadounidense, desde finales del siglo XIX hasta principios del XX. De hecho, se sabe que en Estados Unidos la planificación del siglo XX se desarrolló a partir del *City Beautiful Movement*, tanto como una fase del mismo como por originar una cooperación entre planificadores, arquitectos, artistas, funcionarios, empresarios y ciudadanos interesados.<sup>17</sup>

Esta primera etapa del arte público es designada actualmente como «Arte Público Moderno», y comprende estos primeros programas e intentos de finales del siglo XIX y principios del XX, concentrados en los núcleos de Europa y Estados Unidos. El Arte Público Moderno constituye el mismo origen del concepto «arte público», que fue más allá de la idea tradicional de monumento conmemorativo y se asoció a la idea de «el arte de hacer ciudad».

Este concepto alcanzaba una perspectiva holística, distinta a la suma de las partes que lo componían: monumento, escultura, espacio público, arquitectura y planificación urbana. Una realidad fundamentada en trabajar conjuntamente para crear un arte aplicado a mejorar los valores cívicos y la vida en comunidad.

El Arte Público Moderno entendió a la ciudad como un todo, atendiendo a cualquier aspecto de la vida que tuviera un interés público, como eran la educación o las costumbres populares. Posteriormente, este concepto de «arte público» será reinterpretado durante todo el siglo XX, cambiando su noción y significado a medida que fueron evolucionando las diferentes propuestas artísticas que lo integraban.

<sup>16</sup> AN IDEAL CITY. "City Beautiful and Garden City movements". <[http://www.idealcity.org.au/town\\_planning-4-garden\\_city.html](http://www.idealcity.org.au/town_planning-4-garden_city.html)> [con acceso el 16/01/2011]

<sup>17</sup> HINES, S. Thomas. "Architecture: The City Beautiful Movement". The Electronic Encyclopedia of Chicago. <<http://www.encyclopedia.chicagohistory.org/pages/61.html>> [con acceso el 16/01/2011]





*Courte of Honor* de la Exposición Universal de Chicago de 1893, evento que tuvo como tema el IV Centenario del Descubrimiento del Nuevo Mundo por Cristóbal Colón.<sup>18</sup>

## Ruptura de la lógica del monumento tradicional

A finales del siglo XIX, la revolución artística de París situó el foco en esta ciudad con el Impresionismo, que acabaría por desbordarse con la ruptura de la lógica del monumento tradicional, ampliando el significado del concepto «arte público».

Los fundamentos del Impresionismo sólo hallaron manifestación plena en pintura, sin embargo, ejerció una profunda influencia en ciertos escultores que renovaron la técnica para simular las sensaciones lumínicas halladas en pintura. De esta manera, el escultor Auguste Rodin (1840-1917) dejó a sus esculturas un aspecto abocetado mediante la rugosidad de las superficies y la multiplicación de planos, para crear efectos de luz, al igual que los pintores impresionistas. A través de sus estudios y exploraciones, inició un proceso de ruptura con el monumento tradicional, especialmente con tres de sus obras: *La Puerta del Infierno*, *Balzac* y *Los burgueses de Calais*; convirtiéndose en un artista clave, precursor de ciertos rasgos de modernidad.

Desde entonces, el bien definido rol de la lógica del monumento comenzó a desmoronarse gradualmente, con la transición hacia el Modernismo a finales del siglo XIX.

Hasta aquel momento, la lógica del monumento era concebida como una representación original, con significado conmemorativo de un hecho o un personaje importante para la colectividad que lo encargaba, instalada sobre un pedestal, y emplazada en un espacio urbano concreto por su relación simbólica con ese lugar.

Pero a partir de *La Puerta del Infierno* y *Balzac* se inició la ruptura de esta lógica, pues la cancelación inicial de sus proyectos, impidió que ninguno fuera emplazado en su lugar original, fracasando como monumentos. Posteriormente se crearon varias versiones que fueron repartidas por diferentes lugares del mundo, pero ninguna se emplazó en sus lugares originales. De esta manera, el monumento perdió su carácter referencial de un lugar concreto. Según Rosalind Kraus, con estas dos obras se entró en el Modernismo, al ser su producción escultórica la que actúa con esta pérdida de lugar.

«Yo diría que con estos dos proyectos escultóricos cruzamos el umbral de la lógica el monumentos (...) una especie de falta de sitio o carencia de hogar, una pérdida absoluta de lugar, lo cual es tanto como decir que entramos en el modernismo, puesto que es el periodo modernista de producción escultórica el que opera en relación con esta pérdida de lugar, produciendo el monumento como abstracción, el monumento como puro señalizador o base,

<sup>18</sup> MAKE BIG PLANS. "Planners and reformers". Daniel Burnham's visión an American Metropolis. <<http://burnhamplan100.lib.uchicago.edu/newberryexhibit/planners/reforming.shtml>> [con acceso el 16/01/2011]

funcionalmente desplazado y en gran manera autorreferencial».<sup>19</sup>

Por su parte, el encargo en 1884 del monumento a *Los burgueses de Calais*, fue proyectado por Rodin con un pedestal muy bajo para «dejar que el público penetrase en el corazón del tema, como en los panteones de las iglesias».<sup>20</sup> En la carta que Rodin escribió al Alcalde de Calais, Omer Dewavrin, en diciembre de 1893, le decía: «Yo pensaba que, colocado muy bajo, el grupo se convertía en algo más familiar y hacía que el público entrara mejor en el aspecto de la miseria y el sacrificio del drama».<sup>21</sup>

Pero su idea no se llevó a cabo, y en 1895 se inauguró colocado en un alto pedestal tradicional circundado por una cerca. Sin embargo, la idea de bajar el pedestal para generar mayores vínculos emocionales y perceptivos entre el público y la obra, caló decisivamente en la escultura monumental de principios del siglo XX.

Todos estos cambios que se produjeron en la estatuaria monumental afectaron profundamente a la definición del concepto de «monumento». En este sentido, resulta relevante el análisis realizado por Aloïs Riegl, quien ya en 1903 afirmaba (desde un punto de vista *formalista* y como Presidente de la Comisión de Monumentos Históricos de Viena), que el culto a los monumentos con la Modernidad había cambiado a un culto moderno, ya que dentro del término «monumento», además de incluirse las obras del pasado por su «valor histórico-artístico», también se consideraba a las obras recién creadas (lógicamente carentes de valor histórico) debido a su «valor artístico relativo» y su «valor de novedad», que eran atribuidos por los hombres modernos según respondieran a la «moderna voluntad de arte»:

«Desde la época renacentista (...) hasta el siglo XIX imperaba el axioma de la existencia de un canon artístico inviolable, un ideal artístico absolutamente objetivo y válido (...). El siglo XIX descartó esta pretensión exclusiva de la Antigüedad Clásica (...). Según la concepción más reciente, se mide el valor artístico de un monumento por su proximidad a las exigencias de la moderna voluntad de arte, exigencias que, ciertamente, están aún más lejos de encontrar una clara formulación y que en rigor nunca la encontrarán, puesto que varían incesantemente de un sujeto a otro y de uno a otro momento. (...) Si no existe un valor artístico eterno, sino sólo uno relativo, moderno, el valor artístico de un monumento ya no será un valor conmemorativo, sino un valor de contemporaneidad. Ciertamente, la conservación de monumentos ha de contar con él. (...) Pues el carácter y significado de monumentos no corresponde a estas obras en virtud de su destino originario, sino que somos nosotros, sujetos modernos, quienes se lo atribuimos (...) Desde el punto de vista del valor de contemporaneidad, se tenderá desde un

principio a no considerar el monumento como tal, sino como una obra contemporánea recién creada (...) Todo monumento posee para nosotros un valor artístico, según la concepción moderna, si responde a las exigencias de la moderna voluntad de arte [*Kunstwollen*].»<sup>22</sup>



**La Puerta del Infierno, Auguste Rodin.**

Fue encargada en 1880 para el Museo de Artes Decorativas de París (actual Museo de Orsay).

En 1883, Rodin logró un primer estado que le agradó, pero el proyecto del Museo fue abandonado. La obra sin destino permaneció en el taller de Rodin, convirtiéndose en una especie de reserva creativa de donde salieron numerosos proyectos (*El Pensador* o *El Beso*, entre otros), asume entonces un valor de símbolo.

En 1917, tras la muerte de Rodin, se hicieron reproducciones en bronce para varios museos del mundo. Finalmente, el yeso original se llevó al Museo de Orsay, ocupando la ubicación para la que fue encargada, pero sin cumplir su función de puerta.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> KRAUSS, Rosalind. *Op. cit.* Pág. 64.

<sup>20</sup> MUSEO RODIN. “El zócalo y del emplazamiento, reto y modernidad”. El Monumento de los Burgueses de Calais.

<[http://www.musee-rodin.fr/images/feuille\\_de\\_salle/Salle11-esp.pdf](http://www.musee-rodin.fr/images/feuille_de_salle/Salle11-esp.pdf)> [con acceso el 05/08/2010]

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> RIEGL, Aloïs. *El culto moderno a los monumentos*. Traducción de Ana Pérez López. Colección: La balsa de la medusa, 7. Madrid, 1987. Págs. 26-28, 71 y 79.

<sup>23</sup> MUSEO DE ORSAY. “Escultura”. Colecciones.

<<http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/obras-comentadas/escultura.html>> [con acceso el 05/08/2010]



## 1850-1899: PANORAMA GENERAL

- La Revolución Industrial provocó un rápido desarrollo urbano con problemas de superpoblación, segregación social y crecimiento anárquico de suburbios alrededor de las fábricas. Como solución surgió la planificación urbana (dando origen al Urbanismo Moderno), y vinculado a ella apareció una nueva disciplina: el arte público (Arte Público Moderno).
- **Origen de la planificación urbana como disciplina autónoma (Urbanismo Moderno)**, en la segunda mitad del siglo XIX, en diversas ciudades europeas, para organizar el espacio urbano y prevenir su crecimiento futuro. Destacan:
  - Plan del Barón Haussmann para París, en 1852
  - *Proyecto de Reforma Interior y Ensanche de Barcelona* de Ildefonso Cerdá, en 1859, y su *Teoría General de la Urbanización y aplicación de sus principios y doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, en 1867
  - Proyectos utópicos como: el «falansterio» de Charles Fourier y la ciudad-jardín de Ebenezer Howard
  - Formación del urbanismo como disciplina autónoma, hoy designada: Urbanismo Moderno. Surge a finales del siglo XIX y principios del XX, como un conjunto de disposiciones teóricas y técnicas de carácter holístico, que tenían por objeto la planificación urbana. Se caracterizó por:
    - Convertirse en una corriente de pensamiento científico
    - Crear las primeras legislaciones específicas para su aplicación
- **Concepto de «área metropolitana»**, surgió en Norteamérica en 1850, y fue recogido oficialmente en el censo de la Oficina Federal de 1910. Define los nuevos modelos de crecimiento urbano originados en ciertas ciudades industriales.
- **Origen del arte público (Arte Público Moderno)**, a finales del siglo XIX surgieron los primeros programas e intentos que constituyen su origen, concentrados en dos núcleos principales:
  - **Bélgica** fue el primer núcleo. Allí surgió el término «arte público» apareció por primera vez al usarse el título formal Arte Público como abreviatura de la Sociedad de Arte Decorativas de Bruselas: *L'Œuvre de l'art appliqué à la rue et aux objets d'utilité publique*, creada por el Alcalde de Bruselas, Charles Buls, en 1893
    - La Sociedad de Arte Decorativas desencadenó el Arte Público como un movimiento internacional mediante presentaciones públicas, siendo la primera en la Exposición Universal de Bruselas de 1897
    - El movimiento de Arte Público belga fue progresista y avanzado, por la amplitud de asuntos abordados (planeamiento urbano, teatro, educación, legislación...); a la vez que conservador, por sus referentes estéticos tradicionales (escultura realista)
  - **Estados Unidos** fue el segundo núcleo que apareció, tras la Exposición Universal de Chicago de 1893, erigida según los principios del *City Beautiful Movement*, cuyos mentores fueron Daniel H. Burnham y Augustus Saint-Gaudens. El *City Beautiful Movement* se caracterizó por:
    - Procurar belleza en las ciudades con una orientación monumental
    - Utilizar la belleza para crear virtud moral y cívica en la población (ciudad funcional y humana)
    - El *City Beautiful Movement*, desencadenó el planeamiento y la expresión monumental americana desde 1893 hasta principios del siglo XX, con el Plan de Chicago de 1909
  - El Arte Público Moderno designa la etapa iniciada a finales del siglo XIX con el origen del concepto de «arte público», que se asoció a la idea de «el arte de hacer ciudad»
- **Ruptura de la lógica del monumento tradicional**, con las obras de Auguste Rodin en Francia, a finales del siglo XIX, caracterizado por:
  - Creación de varias versiones de una misma pieza: *La Puerta del Infierno* y *Balzac*
  - Pérdida de relación simbólica con el lugar de emplazamiento: *La Puerta del Infierno* y *Balzac*
  - Proyecto con un pedestal bajo (no ejecutado en obra final): monumento a *Los burgueses de Calais*
  - La definición de «monumento» integró la «moderna voluntad de arte»

## PANORAMA MADRILEÑO

España tuvo una incorporación tardía a la Revolución Industrial, incluso más tarde que aquellos países de Europa y América incorporados a la Segunda Revolución Industrial. Así, a finales del siglo XIX, España siguió siendo principalmente abastecedora de materias primas para Europa, y en segundo plano fue industrializándose gradualmente.<sup>24</sup> Dicho retraso influyó en la industrialización de Madrid, que no fue acorde al gran desarrollo industrial que experimentaron otras capitales europeas.

No obstante, la llegada a Madrid del ferrocarril en 1851 y del agua del Canal de Isabel II en 1852, propició un aumento de población urbana proveniente de zonas rurales.<sup>25</sup> Como en la década de 1850 la ciudad todavía estaba rodeada por la cerca del siglo XII, los nuevos habitantes se vieron obligados a concentrarse en un espacio limitado, provocando una superpoblación. Para solucionar este problema se recurrió a la nueva disciplina de la planificación urbana, pero, a diferencia del panorama general en Madrid, no estuvo vinculada a la nueva disciplina de arte público y, por tanto, al panorama de Madrid no llegó este innovador concepto.

### Origen de la planificación urbana

Como se ha mencionado en el panorama general, a partir de mediados del siglo XIX comenzó a fraguarse la nueva disciplina de la planificación urbana en diversas ciudades europeas. Sin embargo, en el siglo XVI Alcalá de Henares marcó un hecho sin precedentes, al constituirse como la **«primera Ciudad Universitaria planificada de la Edad Moderna»**.<sup>26</sup>

Por ello, la «Universidad y Recinto Histórico de Alcalá de Henares» fueron declaradas «Patrimonio de la Humanidad» por la UNESCO el 2 de diciembre de 1998, al ser la primera Universidad de la Historia proyectada como tal que ha existido en el mundo,<sup>27</sup> y modelo de otras muchas en Europa y América en los siglos posteriores:

«Fundada por el cardenal Jiménez de Cisneros a principios del siglo XVI, Alcalá de Henares fue la primera ciudad universitaria planificada del mundo. Fue el ejemplo de la

Civitas Dei (Ciudad de Dios), comunidad urbana ideal que los misioneros españoles trasplantaron a América, y sirvió de modelo a toda una serie de universidades en Europa y otras partes del mundo».<sup>28</sup>

La concepción de la ciudad de Alcalá de Henares como ordenación urbana y equipamiento material, cultural y religioso se debe al proyecto universitario diseñado por el Cardenal Jiménez de Cisneros (1436-1517), trazado por la mano de su arquitecto Pedro Gumiel (1460-1519). La intervención urbanística de Cisneros no trataba de fundar una nueva universidad en un pueblo, sino de crear todo un pueblo para ponerlo al servicio de su Universidad. El impulso fundacional de la Universidad creó una determinada concepción del espacio urbano en su totalidad, abarcando todos los servicios. Hasta entonces todas las ciudades universitarias de rango universal de la época, como Bolonia, Oxford, París o Salamanca, fueron creciendo gradualmente adaptándose al entorno urbano, pero no planificaron el urbanismo en función de la Universidad como ocurrió en Alcalá. Por tanto, la Universidad y Ciudad Histórica de Alcalá de Henares encarnan valores singulares que, por su significado intrínseco y por su decisivo influjo cultural tanto en España como en Europa y América, pueden calificarse como valores universales.

Por otro lado, a partir de mediados del siglo XIX, la nueva disciplina de la planificación urbana que comenzaba a fraguarse en diversas ciudades europeas también se materializó en el panorama madrileño con el primer modelo de ensanche de Madrid, aprobado en 1860, bajo la designación de Plan de Ensanche o «Plan Castro» por su autor Carlos M<sup>a</sup> de Castro (1810-1893). Aunque permitió acoger el aumento de población urbana, no tuvo el alcance teórico ni práctico que otros planeamientos contemporáneos. Por tanto, la propuesta de Castro (técnico pragmático y burócrata conformista), aunque razonable, era lo contrario de una alternativa revolucionaria o una utopía. Sin gran amplitud de miras en la planificación urbana, y sin ser el germen de una nueva tipología monumental en el diseño arquitectónico de la ciudad, que hubieran proporcionado a la nueva zona de Madrid la categoría visual y simbólica que deseaban sus mandatarios, el anteproyecto de Castro no concibió en Madrid «el arte de hacer ciudad» del concepto «arte público». Su *Memoria descriptiva del anteproyecto de ensanche de Madrid*,<sup>29</sup> sin grandes pretensiones ni carácter teórico, sumado a la distorsión y mutilación que tuvo el Plan durante su ejecución, no tuvo el resultado relevante de las transformaciones urbanas del París de Haussmann o las innovaciones teóricas de Ildefonso Cerdá para Barcelona.

<sup>24</sup> España se recuperó rápidamente del retraso industrial en un corto período de tiempo, durante el llamado Desarrollismo; momento en que surgió el Área Metropolitana de Madrid. Este retraso no sólo se manifestó en la industria y la economía, sino también en la sociedad, la cultura y el arte.

<sup>25</sup> 2º CAPÍTULO. ANTECEDENTES. Desarrollismo. Pág. 179.

<sup>26</sup> El aumento de población urbana durante el siglo XIX fue reducido en comparación a la segunda mitad del siglo XX, que trajo verdaderas oleadas de población a Madrid y su entorno. Madrid, pasó de tener 1.618.435 habitantes en 1950 a los 2.259.931 de habitantes en 1960, según el INE.

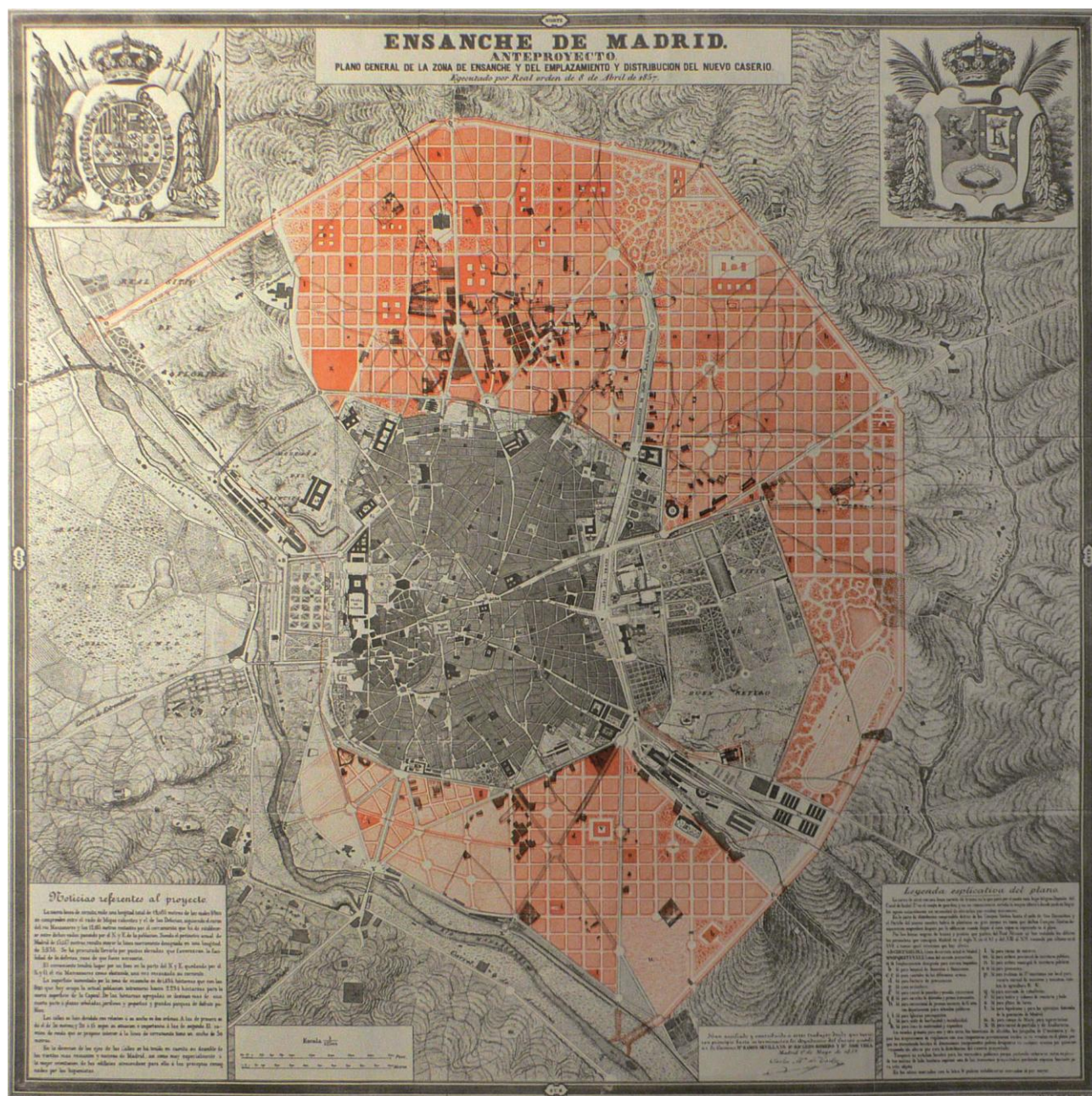
<sup>27</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES, COMUNIDAD DE MADRID y UNIVERSIDAD DE ALCALÁ. *Formulario para la inscripción en la lista del Patrimonio Mundial de la Universidad y Recinto Histórico de Alcalá de Henares. Primer modelo de ciudad universitaria de la Edad Moderna*. España, junio 1997. Pág. 11.

<sup>28</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. «Patrimonio Histórico». Áreas Temáticas. <[http://www.ayto-alcaladehenares.es/portalAlcala/contenedor5.jsp?seccion=s\\_floc\\_d4\\_v2.jsp&codbusqueda=354&language=es&codResi=1&codMenuPN=3&codMenu=216&layout=contenedor5.jsp&codigoArea=29&ca=34&layout=contenedor5.jsp](http://www.ayto-alcaladehenares.es/portalAlcala/contenedor5.jsp?seccion=s_floc_d4_v2.jsp&codbusqueda=354&language=es&codResi=1&codMenuPN=3&codMenu=216&layout=contenedor5.jsp&codigoArea=29&ca=34&layout=contenedor5.jsp)> [con acceso el 17/05/2011]

<sup>28</sup> UNESCO. «Universidad y Recinto Histórico de Alcalá de Henares». La Lista. <<http://whc.unesco.org/en/list/876>> [con acceso el 17/05/2011]

<sup>29</sup> CASTRO, Carlos María de. *Memoria descriptiva del anteproyecto de ensanche de Madrid. 1860*. Servicio de Información y Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1978.





Plan de Ensanche de Madrid, Carlos M<sup>a</sup> de Castro, 1860.<sup>30</sup>

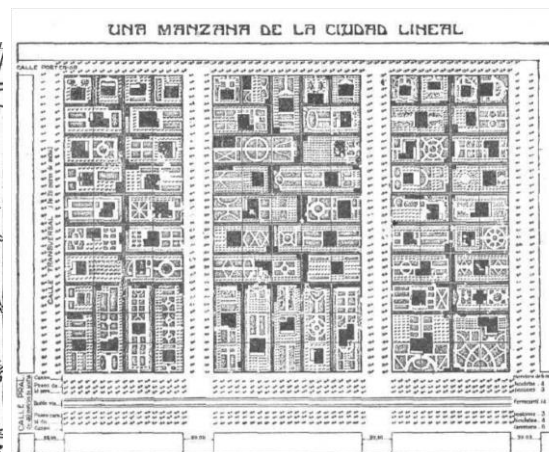
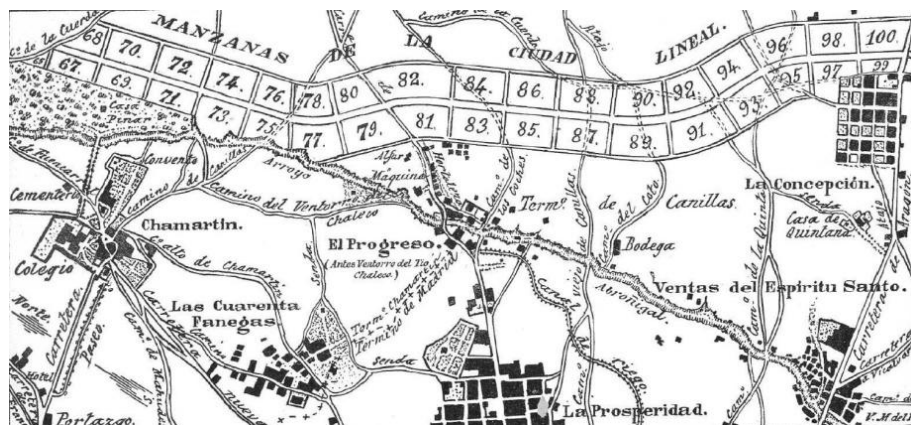
A pesar de todo, el «Plan Castro» significó un adelanto considerable para la época, y Madrid adquirió una fisonomía de ciudad europea y moderna, distinta de la contrastada y destartada ciudad anterior, lo que supuso un avance en el concepto de una nueva ciudad. Amplió los límites de la ciudad, derribando en 1869 la cerca de Madrid, que oprimía la urbe desde el siglo XVII,<sup>31</sup> y no dejaba crecer a su núcleo urbano. Así mismo, planificó un crecimiento ordenado con los nuevos barrios de: Chamberí, Salamanca, Peñuelas, Pozas (actual Argüelles) y Al-

fonso XII; aunque no tenía una verdadera articulación con el Centro Histórico. Además, el desarrollo de estos barrios fue muy lento y el coste de las viviendas muy elevado para los inmigrantes que llegaban a la capital (los casi 300.000 habitantes de Madrid en 1860, llegaron a ser 500.000 al final del siglo), debiendo improvisarse nuevas barriadas en la periferia de Madrid como: la Inclusa, Peñuelas o Injurias; sin infraestructuras ni servicios. El «Plan Castro», sin casi control municipal, no pudo impedir que la ciudad se expandiera anárquicamente. El problema de la vivienda, que tantas complicaciones darían a los políticos y urbanistas del siglo XX, comenzó en estos momentos.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> COMUNIDAD DE MADRID. «Plan de Ensanche». *Los Planes de Ordenación Urbana de Madrid*. (1ª Edición 1981 por COPLACO) 2ª Edición ampliada en formato CD-ROM. Centro de Información y Documentación Consejería de Política Territorial. Dirección General de Urbanismo de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1998.

<sup>31</sup> Actualmente existen vestigios de la cerca de 1625 en las inmediaciones de la Puerta de Toledo y en la Ronda de Segovia.

<sup>32</sup> 2º CAPÍTULO. ANTECEDENTES. Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1941-1946, «Plan Bidagor». Pág. 176.



Ciudad Lineal de Arturo Soria. Primera Barriada de 5.200 m de longitud, desde la Ctra. de Aragón al Pinar de Chamartín (izquierda). La Calle Principal era el eje central de la Ciudad Lineal, por el que pasaba el tranvía y se articulaba las viviendas con los servicios como escuelas, instalaciones sanitarias, comercios, etc.

De la Calle Principal salían calles transversales, equidistantes entre sí unos 80 ó 100 m. Todas las calles contaban con abundante arbolado, agua, teléfono, bancos, kioscos de vigilancia y aseos. Asimismo, se estableció una estratificación social, la calle central era ocupada por la clase alta y las calles perpendiculares y paralelas por la clase media.<sup>33</sup>

Con el deseo de solucionar los problemas de higiene, hacinamiento y transporte que sufría Madrid, el urbanista madrileño Arturo Soria y Mata (1844-1920) ideó el innovador proyecto de la Ciudad Lineal, estructurada sobre un eje de comunicaciones y servicios. Arturo Soria (de formación autodidacta) se interesó en un primer momento por el transporte urbano, cuyas reflexiones sobre el tema fueron recogidas en su obra *Consideraciones acerca de la situación de la Sociedad del tranvía de estaciones y mercados de Madrid*, en 1887. Estas ideas repercutieron en la Ciudad Lineal, sobre la que empezó a estudiar su proyecto desde 1882.

Mientras el modelo de ciudad-jardín de Howard proponía un modelo radiocéntrico creando nuevos núcleos urbanos, el modelo de ciudad lineal de Soria se basaba en construir un asentamiento urbano ligado a un medio de transporte colectivo que uniera los núcleos urbanos ya existentes. Sin embargo, la dificultad para expropiar los terrenos y las dificultades financieras, obligaron a reducir el proyecto inicial (unir Pozuelo de Alarcón, Canillas, Carabanchel, Villaverde, Vicálvaro, Hortaleza y Fuencarral, mediante una línea de ferrocarril con la urbanización de unos 48 km en forma de circunvalación), a un tramo que unía con una línea de tranvía la Ctra. de Aragón y el Pinar de Chamartín (5.200 m de longitud). La Ciudad Lineal se consiguió unir a Madrid con una línea del tranvía entre Chamartín y Cuatro Caminos y, posteriormente, con Ventas en 1899.<sup>34</sup> A lo largo del siglo XX, quedó totalmente rodeada por el crecimiento periférico de Madrid (actual Calle Arturo Soria y Mata, en homenaje a su creador), desvirtuándola por completo.

A principios del siglo XX, el innovador modelo de Arturo Soria consiguió desencadenar un movimiento urbanístico de amplia influencia, como la planificación lineal de la nueva Unión Soviética o los proyectos de *Cité linéaire industrielle* de Le Corbusier (1887-1965).<sup>35</sup> Pero, aunque la concepción del urbanismo de Arturo Soria presentó interés por los aspectos sociales, manifestándose abiertamente contrario a la especulación del suelo e intentando acercar los ambientes rurales a los urbanos, por eso situó la Ciudad Lineal fuera del contorno urbano donde el suelo era mucho más barato; su concepción no tuvo un planteamiento artístico ni monumental, ni siquiera ornamental, más allá del arbolado o la pavimentación de las calles.

Por otra parte, la antigua ciudad de Madrid empezó a sustituir su imagen eclesíastica por una nueva estética, con novedosos edificios cerrados de hierro, acero y cristal, reflejo de los cambios que se estaban produciendo con la Segunda Revolución Industrial. Del último tercio de siglo son edificios destinados a albergar exposiciones internacionales, siguiendo la moda de la época, como: el Palacio de la Exposición de Bellas Artes, en 1881 (actual Museo de Ciencias Naturales); el Palacio de Velázquez, en 1883; y el Palacio de Cristal, en 1887.

<sup>33</sup> GONZÁLEZ, Hilarión. *Ciudades Jardines y Ciudades Lineales*. Conferencia organizada por el Congreso de las Ciencias y dada en el Ateneo de Madrid el 20 de junio de 1913. Págs. 18 y 24.

<[http://www.ateneodemadrid.com/biblioteca\\_digital/folletos/Folletos-0195.pdf](http://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/folletos/Folletos-0195.pdf)> [con acceso el 30/01/2011]

<sup>34</sup> *Ibidem*.

SORIA Y MATA, Arturo. *Acerca de la nueva arquitectura de las ciudades*. Conferencia dada en el Ateneo Científico y Literario de Madrid, el día 14 de mayo de 1894. Edita Compañía Madrileña de Urbanización. Págs. 5-8.

<[http://www.ateneodemadrid.com/biblioteca\\_digital/folletos/Folletos-0216.pdf](http://www.ateneodemadrid.com/biblioteca_digital/folletos/Folletos-0216.pdf)> [con acceso el 30/01/2011]

<sup>35</sup> En su obra *Diez principios de planificación*, de 1913, mostró su preferencia por las formas geométricas, especialmente la línea recta, bajo la que se desarrollaría el crecimiento urbano. Su obra póstuma *Cosas de Madrid. Apuntes y comentarios municipales*, de 1935, incluyó los artículos que escribió para el periódico *El progreso*.



## Persistencia de la lógica del monumento tradicional

A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, los denominados monumentos ornamentales (obras ornamentales) empezaron a vincularse a espacios públicos, como la *Fuente Peñuelas* (s.a.) en la Plaza homónima de Madrid, o a edificios institucionales, como los *Leones del Congreso de los Diputados* de Jacinto Bergaret y Ponciano Ponzano Gascón, para la entrada principal del Palacio del Congreso, en 1872. Así mismo, los monumentos conmemorativos también comenzaron a vincularse a espacios públicos y a edificios institucionales. Por una parte, ejercieron una fuerte función propagandista, durante esta etapa caracterizada por las Guerras Carlistas (1833-1876)<sup>36</sup> y el Sexenio Revolucionario (1868-1874), como los monumentos ecuestres a generales victoriosos: *Marqués del Duero* en 1885 y *Espartero* en 1886, ambos de Pablo Gibert Roig (1853-?).

Por otra parte, se consolidó la tendencia de homenajear a hombres de Arte y de Ciencias, ya iniciada con el monumento a *Cervantes* en 1835, y al que le siguió el busto del botánico sueco *Carl von Linne* de José M<sup>a</sup> Rubio, en el Real Jardín Botánico de Madrid, en 1859. Otros ejemplos destacados, fueron: *Calderón de la Barca* de Juan Figueras y Vila (1829-1881), en la Plaza de Santa Ana, en 1880; *Doctor Benavente* de Ramón Subirat y Codosniú, en El Retiro, en 1885; o *Cristóbal Colón* según el proyecto del arquitecto Arturo Mélida Alinari (1849-1902) y la estatua del escultor Jerónimo Miquel Suñol Pujol (1840-1902), en la Plaza de Colón, en 1885.

Algunos monumentos de este tipo se vincularon a edificios que acogían instituciones culturales que, de algún modo, guardaban relación con los hombres de Artes y de Ciencias. Por ejemplo, para el Palacio de Biblioteca y Museos (actual Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico), al aproximarse la finalización de su construcción en 1895, se convocó en 1891, por la Real Academia de Bellas Artes, un concurso público entre escultores españoles, en el que se fijaban los temas y las dimensiones de todas las obras que debían ornamentarlo. De dicha convocatoria, surgieron en 1892 los monumentos: *Berruguete* de José Alcoverro y Amorós (1835-1910); *Cervantes* de Juan Vancell Puigercós, *Lope de Vega* de Manuel Fuxá y Leal (1850-1927), *Luis Vives* de Pedro Carbonell Huguet (1854-1927), *Nebrija* de Anselmo Nogués García y *Velázquez* de Celestino García Alonso.

Asimismo, en el entorno urbano del Museo del Prado se instalaron los monumentos: *Murillo* de Sabino de Media Peñas (1814-1879), José Lois Ibarra y Juan José Sánchez Pescador, inaugurado el 25 de junio de 1871 en la Plaza de Murillo; y *Velázquez* de Aniceto Marinas (1866-1953) y Vicente Lampérez y Romea (1861-1923), inaugurado el 14 de junio de 1899 en la puerta principal del Museo del Prado.

«el madrileño Museo del Prado también desempeñó un papel paradigmático a escala nacional e internacional co-

mo modelo temprano de la dedicación de monumentos a artistas en espacios urbanos aledaños a los museos. Los de Murillo, Velázquez y Goya que, con el paso del tiempo, fueron mojonando la urbanización de las entradas de dicho museo, se han grabado en el imaginario colectivo eclipsando otros que, sin salir de Madrid, encontramos en otros emplazamientos no menos significativos: la calle donde vivió un artista o la que lleva su nombre, la plaza ante la iglesia o ermita donde está enterrado, el parque o jardín público más cercano al barrio del homenajeado... No han sido pocas las esculturas públicas dedicadas a profesionales de las artes en esa capital, tanto en el siglo XIX como después».<sup>37</sup>

Con el tiempo, esta nueva libertad temática se fue ampliando, incluso alcanzó límites insospechados, como el rarísimo monumento *El Ángel Caído* de Ricardo Bellver, centrado en la figura de Lucifer, instalado en 1885 dentro de El Retiro.

En cuanto a los municipios que posteriormente formarían parte del Área Metropolitana de Madrid, Alcalá de Henares fue donde se erigieron los primeros monumentos a personas ajenas a la Casa Real: el busto de *El Empeinado* de Francisco Graciani, inaugurado en la Plaza homónima, en septiembre de 1879; y el conocido *Monumento a Cervantes* de Carlo Nicoli (1843-1915),<sup>38</sup> realizado para presidir la céntrica Plaza homónima, fue inaugurado el 9 de octubre de ese mismo año. Asimismo, señalar que la estatua *Cardenal Cisneros* de José Vilches (1815-1890),<sup>39</sup> también ubicada en Alcalá, fue tallada en 1864, pero no se instaló en la vía pública hasta los años sesenta del siglo XX.<sup>40</sup>

En consecuencia, después del *Monumento a Cervantes* el siguiente en inaugurarse fue el ya citado *Monumento Alcalde de Móstoles*, en 1908.<sup>41</sup> No obstante, esta serie de datos ponen en evidencia que dicha tendencia conmemorativa ya se había extendido a lo que sería la futura Área Metropolitana de Madrid desde la segunda mitad del siglo XIX; aunque el resto de municipios de la Corona Metropolitana no erigieran un monumento de esta tendencia hasta finales del siglo XX.

Esta serie de monumentos ponían en conocimiento de la ciudadanía tan ilustres personajes. En este sentido, puede argumentarse que llegara una mínima parte del concepto de «arte público» a Madrid, proporcionando en cierto modo una educación de quienes protagonizaron el mundo de las Artes y las Ciencias, siendo este un aspecto de la vida que tenía un interés público.

<sup>37</sup> LORENTE, Jesús Pedro. “Pintura y Escultura de Historia: los grandes artistas a las puertas de los museos” en LACARRA, M<sup>a</sup> del Carmen; y GIMÉNEZ, Cristina (Coords.). *Historia y política a través de la Escultura pública: 1820-1920*. Instituto «Fernando El Católico» (CSIS), Diputación de Zaragoza. Zaragoza, 2003. Págs. 150-153.

<sup>38</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. “Monumento a Cervantes”. Plaza de Cervantes. <[http://www.ayto-alcaladehenares.es/template2.asp?cat\\_id=1643&mcat=1102&mcat\\_id=2&opt=m02\\_07\\_03\\_03\\_05&site\\_language=2](http://www.ayto-alcaladehenares.es/template2.asp?cat_id=1643&mcat=1102&mcat_id=2&opt=m02_07_03_03_05&site_language=2)> [con acceso el 03/08/2010]

<sup>39</sup> MELENDERAS, José Luis. “El escultor malagueño José Vilches y su obra más notable: la estatua del Cardenal Cisneros”. *Jábega*. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA). Núm. 81. Málaga, 1999. Págs. 49-54.

<sup>40</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID: Alcalá de Henares. Pág. 400.

<sup>41</sup> 1º CAPÍTULO. 1700-1849: PRECEDENTES DEL ARTE PÚBLICO: Panorama Madrileño. Pág. 36.

<sup>36</sup> Las Guerras Carlistas es el nombre dado a las tres guerras civiles españolas del siglo XIX que, tras la muerte de Fernando VII, enfrentó a los carlistas (partidarios de Carlos M<sup>a</sup> Isidro de Borbón y sus descendientes) con los liberales (partidarios de Isabel II y sus descendientes): Primera Guerra Carlista (1833-1840); Segunda Guerra Carlista (1846-1849) y Tercera Guerra Carlista (1872-1876).



**Cristóbal Colón, Arturo Mélida Alinari y Jerónimo Miquel Suñol Pujol, Plaza de Colón de Madrid, 1885** (superior).

Fotografía de finales del siglo XIX.<sup>42</sup>

**Monumento a Cervantes, Carlo Nicoli y Manuel Laredo, Plaza Cervantes de Alcalá de Henares, 1879** (inferior).

La estatua bronceínea posee un estilo similar a la erigida en Madrid, ya que ambas son figuras completas del escritor, con la pierna derecha ligeramente doblada, para dotarle de cierto movimiento.

Fotografía de su inauguración el 9 de octubre de 1879.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>43</sup> Imagen de Fernando Iglesias. *20minutos.es*. <<http://www.20minutos.es/data/img/2006/03/21/384650.jpg>> [con acceso el 03/03/2009]



**Velázquez, Aniceto Marinas y Vicente Lampérez y Romea, Paseo del Prado s/n (junto al Museo del Prado) Madrid, 1899.**

El monumento fue inaugurado el 14 de junio de 1899, coincidiendo con el III Centenario del Nacimiento de Velázquez.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

## 1850-1899: PANORAMA MADRILEÑO

- Escaso desarrollo industrial debido a la tardía incorporación de España a la Revolución Industrial. Madrid vio aumentada su población urbana por la llegada del ferrocarril y del agua del Canal de Isabel II, produciéndose una superpoblación. Para solucionar dicho problema surgió la nueva disciplina de planificación urbana, pero la innovadora disciplina de arte público no llegó vinculada a ella.
- **Origen de la planificación urbana en Madrid**, fue contemporánea al panorama general, pero no integró el concepto «arte público»:
- Alcalá de Henares fue la primera Ciudad Universitaria planificada del mundo, a principios del siglo XVI, caracterizándose por:
    - Planificar urbanísticamente la ciudad en función de la Universidad
    - Ser modelo de otras muchas universidades en otras partes del mundo
  - Plan de Ensanche de Madrid de Carlos M<sup>a</sup> de Castro, aprobado en 1960, caracterizado por:
    - Carecer de pretensiones prácticas y carácter teórico
    - Derribar la cerca de Madrid y desarrollar la periferia urbana
    - Conceder a Madrid la fisonomía de una ciudad moderna
  - Ciudad Lineal de Madrid de Arturo Soria, iniciada en 1892, caracterizada por:
    - Aportar innovaciones prácticas y teóricas al urbanismo madrileño
    - Desencadenar un movimiento urbanístico internacional
- **Persistencia de la lógica del monumento tradicional**
- Vinculada a espacios públicos y edificios institucionales
  - Función propagandista de generales victoriosos
  - Ampliación de la libertad temática en la estatuaria: *El Ángel Caído* de Ricardo Bellver, en El Retiro en 1885
  - Consolidación de la tendencia de conmemorar a hombres de Artes y de Ciencias:
    - Ornamentación del Palacio de Biblioteca y Museos (actual Biblioteca Nacional) y del entorno urbano del Museo del Prado
    - Primeros monumentos a personas ajenas a la Casa Real en la futura Corona Metropolitana: *El Empeinado* de Francisco Graciani y *Monumento a Cervantes* de Carlo Nicoli; ambos en plazas homónimas de Alcalá de Henares en 1879
    - Personajes ilustres puestos en conocimiento de la ciudadanía



# 1900-1939: ARTE PÚBLICO DE VANGUARDIA

## PANORAMA GENERAL

Los artistas tenían un sentimiento de incomodidad e insatisfacción con el arte del siglo XIX, del que derivaron las diferentes tendencias que ahora se conocen como Arte Moderno, el cual cambió radicalmente el concepto de «arte» y de la comprensión de los estilos artísticos. En las primeras décadas del siglo XX, la pintura tomó el papel protagonista en las vanguardias, relegando a la escultura a un segundo plano; incluso, fueron los pintores quienes llevaron a cabo la renovación del lenguaje escultórico, marcando el inicio de la Escultura Moderna. Aunque dicha revolución artística alcanzó su apogeo antes de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), el arte público asumió estas innovaciones con cierto retraso respecto a las demás artes, integrándolas progresivamente a lo largo del siglo XX.

Las innovaciones de la arquitectura moderna fueron las primeras en ser aceptadas, pues como arte debe su origen a la utilidad y la necesidad práctica. Hoy en día parece normal vivir en un piso moderno (mucha luz, distribución funcional, etc.), pero a principios del siglo XX los arquitectos —hartos de casas con fachadas cargadas de adornos, pero nada prácticas por dentro (oscuras, lóbregas, etc.)— tuvieron que luchar para que estos avances fueran comprendidos y aceptados. La tradición clásica europea estaba del todo agotada y precisaba de una arquitectura completamente nueva, que respondiera eficazmente a los cambios industriales, sociales y económicos.

La creciente tecnología de la Revolución Industrial desde mediados del siglo XIX, produjo nuevos materiales (acero, hormigón y paneles de vidrio), que motivaron el replanteamiento de las teorías arquitectónicas, y el pretendido funcionalismo biológico que desarrolló el Modernismo entre 1890 y 1914, nada pudo hacer contra la tendencia racionalista,<sup>1</sup> que entre 1910 y 1939 se extendió por todo el mundo, haciendo del rascacielos su emblema. Así, aunque la arquitectura moderna (Funcionalismo y Racionalismo) fue considerada inicialmente por el público como sencilla y desnuda, después acabó por acostumbrarse y la percibió como nuevas siluetas de limpias formas. De este modo, el abandono de la figuración se dejó sentir antes en la arquitectura que en la pintura o la escultura.

Durante siglos el «objeto artístico» sirvió de vehículo a la relación entre la arquitectura y la escultura. Los experimentos de las vanguardias, sin embargo, hundieron esta relación con el abandono de la figuración y la apuesta por la construcción espacial. La Bauhaus<sup>2</sup> y el propio Congreso Internacional de

Arquitectura Moderna,<sup>3</sup> reivindicaron constantemente el reencuentro entre ambas, pero los nuevos sistemas constructivos en acero y vidrio lo entorpecieron.

En pintura y escultura el público no aceptó las obras igualmente, con el consiguiente retraso de su aceptación en el arte público. Pero gracias a la transformación producida en el entorno físico por la arquitectura, junto al progreso tecnológico y las consecuencias sociales del nuevo modo de vida moderno, interrelacionaron con las expresiones de los artistas plásticos. En seguida, la estética de estas construcciones arquitectónicas influyó profundamente en los escultores modernos, que adoptaron el procedimiento constructivo del arquitecto, con el arte escultórico de ensamblar o construir (el *collage* sería su homólogo en pintura), el cual se sumó a los clásicos conceptos de talla y modelado.<sup>4</sup>

En este sentido, aunque Rodin fue un escultor innovador, también puede considerarse como el último gran escultor tradicional, pues según Herbert Read,<sup>5</sup> al no ser determinante en aspectos formales para el desarrollo de la Escultura Moderna, ya que su revolución se limitó a la escultura realizada mediante el arte de modelar y siempre dentro de los límites de la estatuaría tradicional. Read indica que para la comprensión de la escultura moderna, fue más significativa la obra del pintor Paul Cézanne (1839-1906), contemporáneo de Rodin, pues inició el reduccionismo que separaría el arte decimonónico del radicalmente diferente arte del siglo XX.

De hecho, las obras de los pintores impresionistas fueron definitivas para esta revolución estética, ya que con sus cuadros empezaron a rechazar cualquier faceta significativa, al suplantarse la temática del arte representativo por objetivos únicamente pictóricos. Las cuestiones puramente formales, como era la técnica artística, fueron más importantes que el contenido, encargado de dar un sentido a la disposición material. Desde ese momento, la pura sensación estaba por encima de la tradición significativa. Esto produjo una ruptura con la propia Historia del Arte, sirviendo de antecedente para que el Arte ya no tuviera que significar nada de aquí en adelante, y pudiera continuar como una articulación de formas, colores o volúmenes. La representación se convirtió en la excusa que activaba dicha articulación.

«El “Salon des Refusés” [Salón de los Rechazados] también incluía cuadros rechazados no por su temática, sino por razones de estilo o simplemente de calidad. Entre ellos había pinturas de Cézanne, Fantin-Latour, Guillau-

<sup>1</sup> Movimiento de vanguardia europea que en la arquitectura utiliza formas simples y funcionales atendiendo a las necesidades del Urbanismo Moderno.

<sup>2</sup> La Bauhaus era una escuela de diseño, arte y arquitectura fundada en 1919 por Walter Gropius (1883-1969) en Weimar (Alemania). Se inició con la formulación de una utopía: «La construcción del futuro» fue la de combinar todas la artes en la unidad ideal.

BAUHAUS-ARCHIVE MUSEUM FÜR GESTALTUNG BERLIN. “Bauhaus 191-1933”. Bauhaus-archive museum of design.

<<http://www.bauhaus-archiv.de/bauhaus1919/>> [con acceso el 16/06/2010]

<sup>3</sup> El Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (CIAM), se fundó en 1928 y se deshizo en 1959, cuando los puntos de vista de sus miembros divergieron. Durante su actividad se realizaron 11 congresos, siendo el tanque de pensamiento del Movimiento Moderno o Estilo Internacional en arquitectura. En el cuarto Congreso, celebrado en 1933, se realizó la *Carta de Atenas*.

<sup>4</sup> GUTIÉRREZ MUÑOZ, José Luis. “Ruptura de límites” en VV.AA. *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Op. cit. Pág. 169.

<sup>5</sup> READ, Herbert. *La escultura moderna*. 2ª edición. Editorial Destino. Barcelona, 1998.



min, Jongkind, Pissarro, Whistler y sobre todo de Manet». <sup>6</sup>

La generación de artistas que siguió a los impresionistas se enfrentó a este problema y, en consecuencia, optó por rechazar toda la tradición occidental para enfrentarse con los problemas que supone representar algo. El redescubrimiento del arte primitivo fue el denominador común de una generación que ansiaba evadirse del callejón sin salida del arte occidental. Todos los jóvenes artistas de las más dispares tendencias mostraron entusiasmo y admiración por la escultura negra. Ni la fidelidad a la naturaleza ni la belleza ideal, que fueron los temas gemelos del arte europeo, preocupó a aquellos artesanos primitivos, <sup>7</sup> pero sus obras poseían precisamente lo que el arte europeo había perdido en su dilatada historia: expresividad, espontaneidad, claridad estructural y simplicidad técnica.

El arte primitivo tuvo gran transcendencia en la evolución del Arte, permitiendo al artista posicionarse contra el academicismo y la tradición con un arte en estado puro. Artistas como Paul Gauguin (1848-1903), Henri Laurens (1885-1954), Jacques Lipchitz (1891-1973), Pablo Picasso (1881-1973) o Constantin Brancusi (1876-1957), por mencionar algunos, se vieron influenciados por el arte africano, egipcio, precolombino y oceánico. Inspiración que sintonizaba con el reduccionismo iniciado por Cézanne.

Esta nueva vía esquematizadora en la escultura, corría en paralelo a la simplificación impuesta por el Futurismo, el Cubismo o el Constructivismo, cuya reducción venía tanto por la depuración de formas figurativas como por la influencia del arte primitivo. Evidentemente, el paso siguiente fue prescindir del propio tema de representación. Los artistas del siglo XX tuvieron que hacerse inventores para llamar la atención, y ser originales en vez de alcanzar la maestría técnica de los grandes maestros del pasado; rompieron definitivamente con la tradición. <sup>8</sup>

## Arte público abstracto

El arte público fue adquiriendo estos nuevos lenguajes de vanguardia gradualmente, y uno de los pioneros en integrarlo fue el escultor Constantin Brancusi (1876-1957), con su intervención en Targu-Jiu (Rumanía) en 1938, donde puede apreciarse tanto la síntesis abstracta como el procedimiento de ensamblar o construir. Con el pretexto de erigir un monumento conmemorativo a las víctimas rumanas que perdieron la vida frente a los alemanes en la I Guerra Mundial, Brancusi creó un conjunto monumental compuesto por una serie de piezas interdependientes emplazadas a lo largo de un kilómetro, entre las que destacan las tres de mayor tamaño: *Mesa del silencio*, *Puerta del beso* y *Columna sin fin*. Con este conjunto, Brancusi desbordó

los límites de un monumento tradicional extendiéndolo por el territorio, a modo de recorrido para el público. Con ello, logró mayores vínculos entre el público y la obra, consiguiendo materializar la idea planteada por Rodin para eliminar el pedestal de *Los burgueses de Calais*. Además, configuró las obras con «mesas», «asientos», «puertas» y «pilares», <sup>9</sup> en lugar de erigir las tradicionales estatuas sobre pedestales, como era habitual en este tipo de monumentos. Este conjunto cambió el concepto de «monumento» por la relación que las esculturas mantenían entre sí, con su medio ambiente y con el desplazamiento del espectador.

Previamente a que Brancusi realizara la citada intervención en 1938, su discípulo Isamu Noguchi (1904-1988) ya había creado en 1933 dos diseños para espacios públicos con la misma concepción, titulados *Play Mountain* y *Monument to the Plough*, aunque ninguno de ellos llegó a realizarse. <sup>10</sup>

Tanto la intervención de Brancusi como los diseños de Noguchi han sido calificados como «ambiente escultórico» por Javier Maderuelo, quien considera que el propósito de ambos escultores iba más allá de la simple realización y colocación de esculturas para «ser una expresión de la relación del hombre con su entorno». <sup>11</sup>

Con la desaparición del pedestal, la escultura monumental perdió su carácter vertical y dejó de tener un lugar elevado e inaccesible físicamente para el público, lo cual, creó un nuevo tipo de relación con el espectador, que se convirtió en el centro de la propia intervención. En esta línea, los monumentos «a las víctimas» tienen un gran interés para el arte público durante todo el siglo XX, al establecer un diálogo con el lugar de ubicación y estar instaladas en espacios simbólicos relacionados con el objeto conmemorado, que en estos casos son personas concretas, mártires de acontecimientos dramáticos. Hecho que acentúa un fuerte vínculo social entre la obra, su lugar y el público. Este tipo de monumentos también son relevantes por su adquisición de los lenguajes vanguardistas, introduciendo nuevos procedimientos y materiales; por ejemplo, la *Columna sin fin* estaba realizada con elementos modulares ensartados sobre un poste interno.

La ruptura de la lógica del monumento provocaría tanto su devenir tradicional como la evolución del concepto «arte público» a lo largo del siglo XX. Solo en la Alemania nazi y en el bloque totalitario comunista del Este de Europa se continuaron erigiendo únicamente estatuas de un realismo heroico. En el resto del mundo occidental, se perdió la confianza en los monumentos, sencillamente se dejó de creer en sus posibilidades.

<sup>9</sup> «A través de su fetichización de la base, la escultura se dirige hacia abajo para absorber el pedestal en sí misma y lejos del lugar verdadero. Y a través de la representación de sus propios materiales o el proceso de su construcción, la escultura muestra su propia autonomía. El arte de Brancusi es un ejemplo extraordinario del modo como esto sucede (...) en las *Cariátides* y la *Columna sin fin*, la escultura es todo base (...) la escultura modernista tenía una especie de espacio idealista que explorar».

KRAUSS, Rosalind. *Op. cit.* Pág. 65

<sup>10</sup> «I had a revelation in 1933 of the earth outdoors as a new way of conceiving sculpture». Isamu Noguchi.

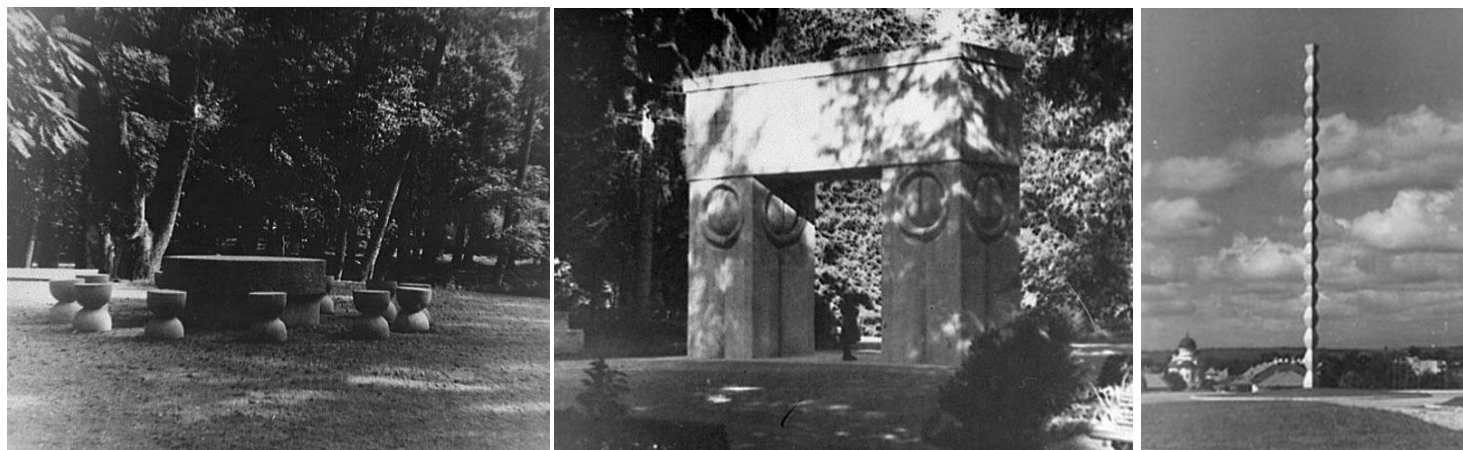
THE NOGUCHI MUSEUM. «Urban projects». Life and work. <<http://www.noguchi.org/gardplay.html>> [con acceso el 25/08/2010]

<sup>11</sup> MADERUELO, Javier. «La funcionalidad en la escultura». *La idea de Espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960-1989*. Ediciones Akal. Madrid, 2008. Págs. 67-70.

<sup>6</sup> FEIST, Peter H. «Salón y Rechazo». *La pintura del Impresionismo 1860-1920*. Traducción de Pedro R. Guillermet. Tomo I: El Impresionismo en Francia. Editorial Benedikt Taschen. Alemania, 1996. Págs. 61-113.

<sup>7</sup> Actualmente se sabe que el arte tribal tenía tradiciones más complejas y menos primitivas de lo que se pensaron sus descubridores en un primer momento.

<sup>8</sup> GOMBRICH, E.H. «Arte experimental». *La Historia del Arte*. Traducción de Rafael Santos Torroella. Editorial Debate. Madrid, 1997. Págs. 558-582.



**Mesa del silencio** (izquierda) **Puerta del beso** (central) y **Columna sin fin**, Constantin Brancusi, Targu-Jiu (Rumanía), 1938.

La *Mesa del silencio* quedó configurada por una losa circular de 2 m de diámetro y 12 taburetes circulares, todo de piedra. En cada pilar de la *Puerta del Beso*, con forma de arco triunfal de piedra con más de 5 m de alto, se labró unas figuras circulares que son la representación abstracta de los ojos unidos de los amantes. La *Columna sin fin*, de 29 m de altura, se construyó en acero inoxidable con elementos modulares ensartados sobre un poste interno. Fotografías de 1938.<sup>13</sup>

des de educar. En gran parte, debido a los cambios socio-políticos que experimentó occidente en este período a través de las sucesivas guerras y revoluciones, que provocaron la desaparición de monarquías absolutas y regímenes autoritarios hacia la transición de repúblicas y democracias. Con estos cambios, la burguesía empezó a estar cada vez más presente en los espacios simbólicos de los centros urbanos, llevando a cabo códigos específicos en relación a los que empleaban los antiguos regímenes, cuando el rey, el emperador o el general triunfador, aunaban toda la expresión social en un monumento para inmortalizar la memoria de sus hazañas o de su estatus de autoridad. En este aspecto, Penelope Curtis plantea que con la transición de antiguos regímenes hacia los estados-nación y las democracias, la burguesía empezó a promover un nuevo ideario social, visible en los nuevos códigos monumentales, que perduró hasta las décadas cuarenta y cincuenta.<sup>12</sup>

Esta serie de acontecimientos también influyeron en la desaparición del monumento tradicional, ya que siempre ha sido una afirmación del poder dominante, según afirma Javier Maderuelo.<sup>14</sup>

De hecho, en la década de los cincuenta, el nuevo gobierno comunista rumano consideró la intervención de Brancusi en Targu-Jiu un ejemplo de escultura burguesa y planeó su demolición; por fortuna, el plan nunca se ejecutó.

## Movimiento muralista mexicano

Por último, debe mencionarse en este período el resurgimiento de la pintura mural como obra de arte público, siendo un tipo de arte diferente a las estatuas, las fuentes o los monumentos

conmemorativos. El movimiento muralista mexicano, comenzó a realizar las primeras obras en 1921, inspirándose en el estilo de los frescos del Renacimiento italiano.

En principio, los murales fueron pensados con un fin educativo para la población, y por ello ocuparon lugares públicos. Pero tras concluir la Revolución Mexicana, surgió la inminente necesidad de generar una imagen que pudiera cohesionar la heterogénea sociedad mexicana, y el objetivo educativo inicial resultó crucial para conseguir un fin mayor: unificar México. Por ello, en la mayoría de los edificios públicos de la Ciudad de México hay murales mediante los que se proyectó su situación política, histórica y social a través de diferentes temas: la Conquista, la Revolución Mexicana, la industrialización, los personajes y tradiciones de la cultura popular, la sociedad civil, los militares, el socialismo o el capitalismo. Se trataba de un fenómeno complejo, en el que participaron numerosos artistas, entre los que hubo fuertes diferencias estéticas y políticas en sus discursos visuales. Algunos de los artistas más destacados fueron: Diego Rivera (1886-1957), José Clemente Orozco (1883-1949), Ramón Alva de la Canal (1892-1985), Fernando Leal (1896-1964), David Alfaro Siqueiros (1896-1974) o Fermín Revueltas (1901-1935).

Posteriormente, esta idea de mural fue retomada en los años treinta por Estados Unidos a través de la política *New Deal*,<sup>15</sup> desarrollada por el Presidente Franklin D. Roosevelt, mediante la que se crearon puestos de trabajo para los artistas, como una forma de ayuda económica contra los efectos de la Gran Depresión. Esta política permitió realizar murales decorativos en las fachadas de edificios públicos, sobre temáticas que hablaban del pueblo estadounidense. En Chicago destacaron muralistas como: John Weber, Mark Rogvin o Bill Walker.

<sup>12</sup> CURTIS, Penelope. "The tradition of the monument". *Sculture: 1900-1945: after Rodin*. Universidad de Oxford. Oxford, 1999. Págs. 36-41.

<sup>13</sup> CENTRO POMPIDOU. "El conjunto monumental de Targu Jiu". Constantin Brancusi.

<<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-brancusi/ENS-brancusi.htm>> [con acceso el 10/08/2010]

<sup>14</sup> MADERUELO, Javier. *El espacio raptado*. Editorial Mondadori. Madrid, 1990.

<sup>15</sup> LORANCE, Nancy. *New Deal Art during the Great Depression*. <<http://www.wpamurals.com/>> [con acceso el 05/02/2009]

Mientras en México los artistas eran objeto de críticas, en Estados Unidos comenzaron a recibir encargos significativos.<sup>16</sup> Por su parte, el movimiento muralista mexicano terminó en 1955, cuando perdió fuerza como movimiento artístico articulado. No obstante, con posterioridad a esta fecha, se continuaron realización murales, pero con temáticas y técnicas diferentes, extendiéndose a otras ciudades de Estados Unidos y Europa.

## 1900-1939: PANORAMA GENERAL

- Las vanguardias suponen la ruptura con la tradición, los convencionalismos y el academicismo del arte clásico occidental, derivando en los nuevos lenguajes del Arte Moderno, caracterizado por:
  - Cambiar radicalmente el concepto de «arte» y la comprensión de los estilos artísticos anteriores
  - Renovar la forma y el contenido en arquitectura, pintura y escultura
  - Abandonar la figuración y cualquier faceta significativa (arte representativo) en pintura y escultura
  - Influencia del arte primitivo por su: expresividad, espontaneidad, simplicidad estructural y técnica
- **Arte público abstracto**, surgió de manera gradual a medida que fue adquiriendo los nuevos lenguajes de vanguardia:
  - Nuevos procedimientos escultóricos (ensamblar y construir) además de los clásicos (talla y modelado)
  - Devenir de la lógica del monumento tradicional
  - Primeros diseños (no realizados): *Play Mountain* y *Monument to the Plough*, Isamu Noguchi, en 1933
  - Primer proyecto materializado: intervención de Constantin Brancusi en Targu-Jiu (Rumanía), en 1938, caracterizado por:
    - Eliminar el pedestal de las piezas
    - Desbordar los límites del monumento tradicional dispersándose por el territorio
    - Crear un nuevo tipo de relación de las esculturas entre sí, de estas con su emplazamiento y con el desplazamiento del espectador, convirtiéndose en el centro de la intervención («ambiente escultórico»)
- **Movimiento muralista mexicano**, surgió en los años veinte y se identificó por:
  - Ser un arte público diferente a: estatuas, fuentes o monumentos conmemorativos
  - Situarse en lugares públicos generando una imagen que hablaba sobre el pueblo
  - Realizarse únicamente por artistas, que tenían diferentes estéticas y políticas en sus discursos visuales
  - Proyectar la situación política, histórica y social con diferentes temáticas

<sup>16</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: CHALFANT, Henry. Págs. 2 y 3.



## PANORAMA MADRILEÑO

Durante esta etapa en Madrid no se produjo la ruptura de la lógica del monumento tradicional, al igual que siguió sin llegar el concepto de «arte público» y, por tanto, se continuaron levantando estatuas conmemorativas de carácter vertical. Ejemplo de ello fue el programa ideado por el Alcalde de Madrid, Alberto Aguilera, para conmemorar la jura del Rey Alfonso XIII al cumplir la mayoría de edad en 1902. En este año, el Ayuntamiento erigió por diferentes partes de Madrid los monumentos: *Bravo Murillo* de Miguel Ángel Trilles, *Agustín Argüelles* de José Martínez Alcoverro, *Francisco de Quevedo* de Agustín Querol, *Francisco de Goya* de Mariano Benlliure, *José de Salamanca de Mayol* de Pablo Aranda y Jerónimo M. Suñol y *Félix Lope de Vega Carpio* de Mateo Inurria y José López Salaberry. Se trataba de estatuaria monumental con dimensiones tradicionales y emplazadas sobre pedestales. Asimismo, durante esta etapa tampoco se experimentó con nuevos materiales o procedimientos, y los escultores continuaron con los clásicos conceptos de talla y modelado.

En cuanto a los estilos de vanguardia, en Madrid se produjo un arte original y variado, a pesar de la presión conservadora dominante, de ahí que la mayoría de los artistas mantuvieran elementos tradicionales muy acusados. Solo en la época de la II República (1931-1936) algunos artistas rompieron totalmente con el pasado.

Tras el apogeo de la escultura modernista (que en Madrid caló poco), surgió un nuevo movimiento que buscó una vez más la verdad en las fuentes clásicas; seguía siendo un arte figurativo, aunque eliminando lo anecdótico. Hoy en día puede parecer que no son vanguardia, pero en su momento rompieron con un gusto conservador y anquilosado. Los escultores empezaron a realizar una escultura con formas simples y desprovistas de detalles inútiles. Esto se reflejó en los monumentos públicos mediante algunos de los escultores más innovadores de su tiempo, como Julio Antonio (1889-1919) que realizó el monumento a *Ruperto Chapí* en El Retiro, en 1917. También con este estilo, Victorio Macho (1887-1966) en 1921 dejó el famoso monumento a *Benito Pérez Galdós* en El Retiro, cuya composición rompía con todo lo convencional; y el monumento a *Ramón y Cajal*, de 1926, una simbiosis entre escultura y arquitectura. Algo más tradicional, Lorenzo Coullaut Valera (1876-1932), dejó abundantes monumentos, como: *Juan Valera*, en el Paseo de Recoletos, en 1909; *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero* en 1932 y el de *Campoamor* en 1912, ambos en El Retiro; y *Saineteros madrileños* en 1913, inaugurado en la Glorieta de San Vicente (actualmente ubicado en la Calle Luchana). También realizó el pequeño bajorrelieve de *La Caridad Real* en el monumento a *Alfonso XII*, así como, las estatuas del monumento a *Miguel de Cervantes*, en la Plaza de España. Más jóvenes, y de estilo influido por el *Art Decó* y el Cubismo, fueron José Capuz (1884-1964), autor de diversas esculturas de niños, realizadas a la vez para varios colegios madrileños erigidos durante el período republicano, y Juan Cristóbal (1897-1961), de quien hubo entre dos ermitas de San Antonio de la Florida, una monumental cabeza de *Goya* en 1933, en la que se combinan influencias del mundo clásico y del estilo expresionista.



**Ruperto Chapí, Julio Antonio, Parque de El Retiro, 1917.**  
Fotografía de 1970.<sup>17</sup>



**Benito Pérez Galdós, Victorio Macho, Glorieta Pérez Galdós (Parque de El Retiro), 1921.**  
Fotografía del 4 de enero de 1966.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 27281.01.

<sup>18</sup> Ibídem. Signatura: 23468.14.



**Ramón y Cajal, Victorio Macho, Parque de El Retiro, 1926.**  
Fotografía de 1968.<sup>19</sup>



**Juan Valera, Lorenzo Coullaut Valera, Paseo de Recoletos, 1909.**  
Fotografía del 9 de febrero de 1966.<sup>20</sup>



**Miguel de Cervantes, Lorenzo Coullaut Valera y Rafael Martínez, Plaza de España, 1930.**<sup>21</sup>

A pesar de la innovación formal, ninguno de los monumentos planteó un verdadero diálogo con el lugar de emplazamiento o con el público. Únicamente, con los monumentos *Alfonso XII* y *Miguel de Cervantes* se sobrepasaron los límites habituales de la estatuaria. El monumento *Alfonso XII* fue un conjunto monumental más arquitectónico que escultórico, puesto que la obra respondía a la idea de un lugar que pudiera ser recorrido y vivido por el público, en el que los elementos escultóricos y ornamentales se adaptan a su función urbana, a modo de gran plaza en el Parque de El Retiro; incluso, podría ser calificado de museo al aire libre por su colección de esculturas.

En cuanto al monumento de *Miguel de Cervantes*, aunque era un conjunto monumental de carácter más escultórico y de menor tamaño que el anterior, también permitía el recorrido del público entre la obra al estar separada en dos partes: el conjunto de Don Quijote y Sancho, y el de Cervantes (actualmente unidas en una sola).

Sin embargo, ambos monumentos seguían manteniendo fuera del alcance del público a las diferentes estatuas que los configuraban, ya que todas ellas estaban emplazadas en sendos pedestales; especialmente, la estatua ecuestre de Alfonso XII, elevada sobre una torre de 23 m de altura. Por lo que ninguno de estos monumentos consiguió el tipo de relación con el público que Brancusi logró en Targu-Jiu. Además, todas las obras mencionadas triunfaron como monumentos, eran piezas únicas con carácter referencial de un lugar concreto, a diferencia de *La Puerta del Infierno* o el *Balzac de Rodin*. En consecuencia, ninguna de ellas logró romper con la lógica del monumento.

Sin embargo, estos monumentos reflejan muchos de los grandes acontecimientos de la historia de Madrid, identificando en numerosos casos a los hechos y protagonistas más eminentes, y están íntimamente asociados a la propia formación de la ciudad.

La ruptura de lo figurativo llegó en 1931 con la proclamación de la II República (1931-1939). El clima de libertad e inquietud cultural facilitó la difusión del Arte Moderno, y algunos artistas rompieron totalmente con el pasado. Las revistas publicaban las obras de los artistas europeos, sirviendo de incentivo a los españoles, que renovaron su lenguaje y experimentaron nuevos modos de expresión.

<sup>19</sup> Ibidem. Signatura: 25930.04.

<sup>20</sup> Ibidem. Signatura: 24661.06.

<sup>21</sup> Ibidem.





**Alfonso XII, VV.AA. Parque de El Retiro (presidiendo el Estanque Grande), 1902.**

La primera piedra se colocó el 18 de mayo de 1902, por el Rey Alfonso XIII, quien lo inauguraría solemnemente el 3 de junio de 1922, tras más de veinte años de obras, aun cuando desde el 23 de enero de 1909, ya se hubiera colocado la estatua ecuestre de *Alfonso XII*.<sup>22</sup>

## Guerra Civil Española (1936-1939)

Con el estallido de la Guerra Civil el 18 de julio de 1936, los tiempos de bonanza para el arte español se vieron truncados, y en Madrid se detuvieron las vanguardias artísticas, así como los proyectos urbanísticos y arquitectónicos.<sup>23</sup>

Sin embargo, la creciente politización de la cultura inspiró a toda una generación de artistas, que enfocaron su actividad hacia un arte de propaganda estimulada por los organismos políticos que apoyaron la publicación de carteles, boletines, etc., para la formación política de masas y exaltar el espíritu de la lucha. Con este propósito propagandista, el gobierno de la República gestionó en plena Guerra Civil el Pabellón de España para la Exposición Internacional de París, que tuvo lugar del 25 de mayo al 25 de noviembre de 1937. El gobierno concibió el Pabellón (diseñado por Sert y Lacasa) con un arte comprometido y renovador, destinado a mostrar internacionalmente la forma de sentir de la España republicana. La muestra se componía de múltiples obras de arte (cuadros, grabados, esculturas, etc.) que daba testimonios de la Guerra y denunciaban esta situación, como el *Guernica* de Pablo Picasso, la *Fuente de Mercurio* de Alexander Calder (1898-1976), *El campesino catalán en rebeldía* de Joan Miró (1893-1983), *La Montserrat* de Julio González o *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella* de Alberto Sánchez (1895-1962). Esta última, la encargó directamente el gobierno republicano en plena contienda para ubicarla en la entrada del Pabellón, y fue entendida como una llamada de atención a la destrucción de la sociedad española por la Guerra Civil, además de un símbolo político del régimen republicano al difundir un mensaje de esperanza al pueblo español.

Al terminar la muestra la obra fue destruida, aunque se conservaron unos bocetos y la maqueta. En 2001 (64 años después), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía dedicó una exposición antológica de Alberto Sánchez, y el Ministerio de Cultura encargó a los escultores de fallas Jordi Ballester y Agustín Villanueva, realizar una réplica a escala natural a partir de los bocetos y maquetas conservados.<sup>24</sup>

Mientras, los monumentos públicos que se encontraban en Madrid sufrían los ataques causados por la contienda. Por ello, en junio de 1937 se decidió protegerlos con sólidos cubrimientos de sacos terreros y búnkeres de ladrillo, bajo las órdenes de Teodoro Anasagasti Algán (1880-1938), como Arquitecto Jefe de la Oficina Técnica del Servicio de Socorro de Bombardeos.

<sup>23</sup> «Los proyectos urbanísticos y arquitectónicos iniciados durante la República se vieron frenados durante el conflicto, e incluso se produjo la destrucción material de mucho de lo que se había llevado a cabo con anterioridad. Nada más producirse el golpe se crea la Junta para la Defensa de los Tesoros Artísticos, que decide que muchos de los monumentos arquitectónicos de la ciudad se revistan con protecciones contra los bombardeos. Aún así numerosas edificaciones son destruidas (se ha calculado que 10.000 edificios)».

AYUNTAMIENTO DE MADRID. «La guerra civil en Madrid, 1936-1939». Un paseo por su historia. <<http://www.madrid.es>> [con acceso el 15/08/2010]

<sup>24</sup> Existen otras dos réplicas más: una de menor escala en la Plaza de Barriónuevo de Toledo (ciudad natal de Alberto Sánchez); y otra en el Centro de Talleres de Creatividad de la Calle Sierra Carbonera, realizada en 1986.

<sup>22</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. «Monumentos urbanos». *Op. cit.*



***El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella, Alberto Sánchez, junto al Pabellón de España en la Exposición Internacional de París de 1937 (izquierda).***  
Pieza destruida tras terminar la muestra.

Réplica de la escultura situada junto a la entrada del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en 2001 (derecha).<sup>25</sup>

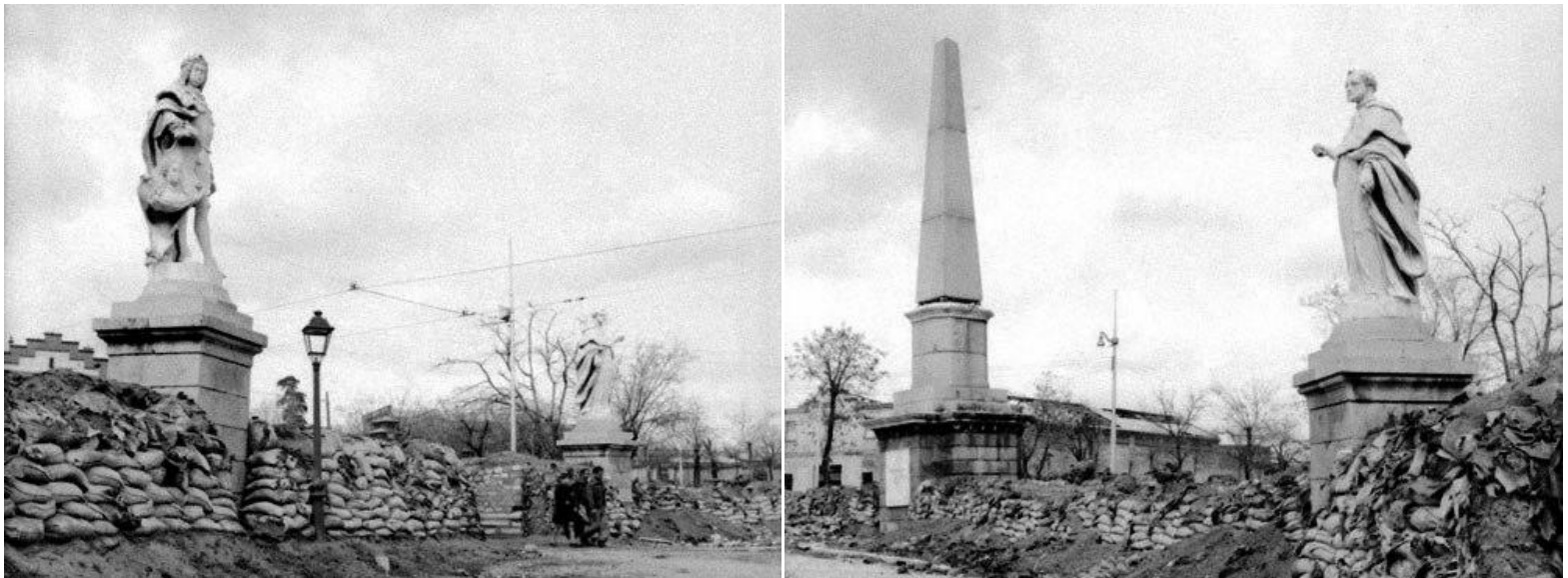


*Fuente de Cibeles (superior) y Fuente de Neptuno (inferior) camufladas bajo sólidos cubrimientos protectores. Fotografías del 7 de noviembre de 1937. Al poco de comenzar la Guerra Civil, la Fuente de Cibeles sufrió desperfectos en un brazo y la nariz, el león izquierdo perdió el hocico (arrancado por la metralla de una bomba de aviación), y sufrió daños en la pata delantera izquierda y la cola. Para evitar mayores daños en junio de 1937 los conjuntos escultóricos se revistieron con búnkeres de ladrillo y sacos.*<sup>26</sup>

<sup>25</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>26</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 30970.10 y 30970.1.





Obeliscos de Pirámides y el entorno urbano del Puente de Toledo, junto con las estatuas de los reyes (ya retirados), también se protegieron con sacos terreros.<sup>27</sup>

## 1900-1939: PANORAMA MADRILEÑO

→ Durante esta etapa continuó sin llegar el concepto «arte público», erigiendo esculturas conmemorativas bajo la lógica del monumento, identificándose por:

- No plantear un verdadero diálogo con el lugar de emplazamiento o el público
- Continuar con procedimientos clásicos (talla y modelado) sin integrar los nuevos (ensamblar y construir)
- Mantener el pedestal en las piezas
- Surgir un nuevo movimiento vanguardista en los años veinte, caracterizado por:
  - Inspirarse en el mundo clásico tradicional - Mantener la figuración con esculturas de formas simples y desprovistas de detalles inútiles
- Erigir las primeras obras en superar los límites del monumento tradicional:
  - Monumentos de *Alfonso XII*, de varios autores, inaugurado en 1922, en El Retiro
  - Monumento a *Miguel de Cervantes*, de Lorenzo Coullaut-Valera, concluido en 1930, en la Plaza de España
- Llegar el Arte Moderno durante la II República (1931-1936), caracterizado por:
  - Ruptura total con la tradición clásica
  - Abandono de lo figurativo
  - Clima de libertad e inquietud cultural

→ **Guerra Civil Española** (1936-1939), se caracterizó por:

- Detención de vanguardias artísticas, proyectos urbanísticos y arquitectónicos
- Impulsó de arte propagandista estimulado por organismos políticos, pero sin erigir monumentos en Madrid
- Monumentos de Madrid resguardados bajo sólidos cubrimientos protectores a partir de junio de 1937

<sup>27</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID, “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*



## 1940-1959: ARTE PÚBLICO DE POSTGUERRA

### PANORAMA GENERAL

Las destrucciones causadas por la II Guerra Mundial (1939-1945) en numerosas ciudades —especialmente europeas—, y la deriva del urbanismo (contaminación atmosférica y visual, aumento del tráfico, suburbios), marcaron el contexto de la II Postguerra Mundial. Se iniciaba la Guerra Fría<sup>1</sup> y las democracias occidentales, frente al Realismo Soviético,<sup>2</sup> apostaron por introducir en el arte otros registros formales. El concepto «urban planning» dominó en occidente durante este período. Las diferentes administraciones públicas recurrieron a diversos medios para recuperar el deteriorado espacio urbano, y junto a los valores naturales (zonas verdes, luz, etc.) estaban las intervenciones artísticas. Así que el Movimiento Moderno planteó una nueva forma de monumentalidad determinada por la idea de integrar las artes en el urbanismo. Era un posicionamiento formalista contra la dimensión únicamente funcional de la arquitectura racionalista, en defensa de una dimensión poética y simbólica, para construir espacios públicos más humanizados.

El arte público integró esta nueva concepción instalando esculturas en el espacio urbano, que en Estados Unidos estaban vinculadas a la remodelación de los *downtowns* como núcleos financieros, y en las ciudades europeas formaban parte de proyectos de reconstrucción (proceso que incluyó la destrucción de casi todos los monumentos nazis en Europa, reminiscencias de una historia que todo el mundo quería olvidar, y sólo algunos se conservaron en «parques de la vergüenza» de Alemania).

Respecto a las nuevas obras, artistas como Barbara Hepworth (1903-1975), Henry Moore (1898-1986)<sup>3</sup> y los hermanos Naum Gabo (1890-1977) y Pevsner Gabo (1888-1962), dominaron el arte público de postguerra con esculturas de gran tamaño, generalmente realizadas en bronce o mármol, y ubicadas en espacios ajardinados, mobiliarios urbanos, etc.

<sup>1</sup> OCAÑA, J. Carlos. “La Guerra Fría”. Historia de las Relaciones Internacionales durante el siglo XX. Centro Nacional de Información y Comunicación Educativa. <<http://www.historiasiglo20.org/GF/index.htm>> [con acceso el 17/09/2010]

<sup>2</sup> El Realismo Soviético fue una corriente estética iniciada a finales de la década de los años veinte (comienzo de la etapa estalinista), con el objetivo de llevar los ideales del comunismo al arte, y siguió vigente como estilo artístico oficial hasta el desmembramiento de la Unión Soviética en 1991. Aunque se inició como un movimiento por parte de los artistas, se acabó militarizando, ampliando la censura y la persecución de los artistas. Se caracterizó por la búsqueda de la imagen verdadera, como deber moral de los artistas de contar la nueva situación del país.

<sup>3</sup> A partir de los años cincuenta, Moore tuvo un gran incremento en sus encargos, y en el tamaño de sus esculturas, debiendo contratar asistentes para que lo ayudaran, como: Anthony Caro, Phillip King, Malcolm Woodward o Richard Wentworth. Además, obtuvo más de setenta galardones de una docena de países, como: el Premio Internacional de Escultura en la 24ª Bienal de Venecia, en 1948; o la 2ª Bienal de Sao Paulo, en 1953. Así, Moore recibió encargos cada vez más prestigiosos en el extranjero, como: *Reclining figure* entre 1957-1958, para la sede de la UNESCO en París; o *Knife Edge Two Pieces* de 1962, junto al Parlamento de Londres. Moore se convirtió en un icono para la Gran Bretaña de posguerra, una especie de institución nacional de la que todos querían una obra. FUNDACIÓN HENRY MOORE. “La vida y obra de Moore”. <<http://www.henry-moore.org/>> [con acceso el 27/08/2010]



**Family Group, Henry Moore, The Barclay School en Stevenage (Hertfordshire, Gran Bretaña), 1950.**

Fue el primer encargo de Moore a gran escala después de la II Guerra Mundial. Las figuras bronceas, bastante figurativas, mantienen vacíos convencionales.<sup>4</sup>



**Reclining figure, Henry Moore, sede de la UNESCO en París, 1958.**

Figura femenina abstracta de mármol con agujeros que penetran directamente en el cuerpo.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> WHITELEY, Gillian. “Art for social spaces. Public culture and urban regeneration in post-war Britain”. Designing Britain 1945-1975. <<http://vads.ahds.ac.uk/learning/designingbritain/html/schools.html>> [con acceso el 27/08/2010]



**Monumento a José Batlle y Ordóñez (no construido), Jorge Oteiza y Roberto Puig, 1959.**

Oteiza concibió en Montevideo un monumento moderno derivado de las prácticas artísticas radicales de las vanguardias. Su singularidad, complejidad y radicalidad formal daban cuenta de la reflexión que Oteiza venía realizando sobre la participación directa del arte en la vida. El concurso pudo ser la gran oportunidad de Oteiza para verificar, a través de las relaciones escultura y arquitectura, la integración del arte con la ciudad y su valor como servicio a la comunidad.<sup>6</sup>

Al tiempo que Hepworth y Moore en sus obras de carácter biomórfico pasaron de introducir vacíos convencionales (vacíos como resultado de extremidades flexionadas que se separaban y regresaban al cuerpo) a realizar agujeros que penetraban directamente en el cuerpo de unas figuras que cada vez tendían más a la abstracción; los hermanos Gabo, procedentes del constructivismo ruso, perforaron igualmente el centro de sus esculturas abstractas para provocar en ellas el vacío físico. En ambos casos, la ausencia de materia en las obras fue el resultado lógico de su carácter abstracto. Pues a medida que la escultura de la modernidad fue evolucionando desde la figuración hacia la abstracción, alejándose del funcionalismo y de cualquier connotación simbólica o alusión significativa, sus cualidades puramente materiales reclamaron con mayor fuerza al espectador. Al carecer de significación eran los sentidos, y no la razón, los que llamaban la atención del público. De tal manera, el material y sus cualidades (textura, peso, dureza, etc.) adquirieron gran importancia, en tanto que su ausencia, provocada por el vacío físico, ponía en evidencia el simbolismo de la materia.<sup>7</sup>

En este sentido, debe señalarse la relevancia del escultor Jorge Oteiza (1908-2003),<sup>8</sup> quien realizó la mayor expresividad de la vaciedad en la modernidad, a finales de la década de los cincuenta, destacan sus dos series de 1958: *Desocupación de la esfera* y *Caja vacía*. Con su experimentación, Oteiza planteó con-

ceptos completamente inéditos en la escultura y, en ciertos casos, totalmente opuestos a sus contemporáneos: el silencio espacial interno de sus formas abstractas se inscribían dentro

de la tendencia racionalista, y no en la tendencia formalista de Hepworth, Moore y los hermanos Gabo. Esta concepción de Oteiza quedó patente en su paradigmático proyecto del *Monumento José Batlle y Ordóñez*, que ideó junto al arquitecto Roberto Puig para la ciudad de Montevideo (Uruguay), en 1959.<sup>9</sup> Aunque finalmente no fue erigido, el proyecto consideraba necesaria la participación activa del espectador, y establecía una relación de funcionalidad con su emplazamiento en el espacio público:

«“Consideramos que la etapa del hombre como espectador frente a la obra de arte ha concluido. En la etapa actual, el hombre ha de participar activamente en la obra, caracterizada por su silencio espacial interno, receptivo, unitivo y reintegrador en la conciencia espiritual y política responsable con su tiempo. Consideramos secundaria la cuestión del embellecimiento en las ciudades, solución que se da cuando se trata de estos problemas de la integración del arte con la arquitectura en los coloquios frecuentes de arquitectos con artistas (...). Nos oponemos al arte actual de expresión, llamativo y formalista, con un arte receptivo y de servicio espiritual. En contra de un arte en que el artista —por ocupación formal— repite lo que tiene, un arte —por desocupación espacial— en que el hombre se plantea y busca lo que le falta. Una gran construcción espiritual, vacía, activa, horizontal. Consistencia monumental, en que el hombre se obliga a participar. Una atmósfera espacial abierta, receptiva, que se satisface y cumple con la integración final del hombre y la comunidad”. J. Oteiza, R. Puig (1959)».<sup>10</sup>

Asimismo, el escultor Isamu Noguchi también tenía en cuenta la relación de la obra con su emplazamiento y la participación activa del público, aunque no desde la concepción racionalista

<sup>5</sup> FUNDACIÓN HENRY MOORE. “UNESCO Reclining Figure 1957-58”. Works in Public. <<http://www.henry-moore.org/works-in-public/world/france/paris/unesco-headquarters/unesco-reclining-figure-1957-58-lh-416>> [con acceso el 27/08/2010]

<sup>6</sup> ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA, Javier; LAKA, Xabier y MORENO, Javier. *La colina vacía. Jorge Oteiza-Roberto Puig. Monumento a José Batlle y Ordóñez: 1956 - 1964*. Colección euhpress. Servicio Editorial, Universidad del País Vasco. Bilbao, 2008. Pág. 105.

<sup>7</sup> WINTERSON, Jeanette. *The Hole of Life*. Artículo de Barbara Hepworth: Centenary. Editado por Chris Stephens. Publicado por la Tate el 20 de mayo de 2003. Londres, 2003. <<http://www.tate.org.uk/magazine/issue5/hepworth.htm>> [con acceso el 27/08/2010]

<sup>8</sup> OTEIZA, Jorge. *Quousque tandem...! Ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Añamendi. San Sebastián, 1963. FUNDACIÓN MUSEO JORGE OTEIZA. “Bibliografía esencial”. Museo Oteiza. <[http://www.museooteiza.org/?page\\_id=9](http://www.museooteiza.org/?page_id=9)> [con acceso el 15/01/2010]

<sup>9</sup> ARNAIZ, Ana; ELORRIAGA, Javier; LAKA, Xabier y MORENO, Javier. *Op. cit.* ANEXOS. ENTREVISTAS: ARNAIZ, Ana; LAKA, Xabier y MORENO, Javier. Págs. 2 y 3.

<sup>10</sup> UNE (Unión de Editoriales Universitarias Españolas). Universidad del País Vasco. «La UPV/EHU publica “La colina vacía”, que analiza una de las obras más paradigmáticas de Oteiza, el monumento a José Batlle y Ordóñez». Noticias.14/10/2008. <[http://www.une.es/\(A\(4PB3EPuoyQEkAAAAZmQ3MTJhMzItZWNIYi00MWY4LThlZDctMDAyZGIzMzZjZhsxs8zrafwGcHRGkN00Yvsvr\\_53kQ1\)\)/Ent/Items/ItemDetail.aspx?ID=1847&OuTypeID=2&OuID=93&AspxAutoDetectCookieSupport=1](http://www.une.es/(A(4PB3EPuoyQEkAAAAZmQ3MTJhMzItZWNIYi00MWY4LThlZDctMDAyZGIzMzZjZhsxs8zrafwGcHRGkN00Yvsvr_53kQ1))/Ent/Items/ItemDetail.aspx?ID=1847&OuTypeID=2&OuID=93&AspxAutoDetectCookieSupport=1)> [con acceso el 28/01/2009]



del vacío físico de la escultura de Oteiza, sino estableciendo un nuevo enfoque entre el espacio y la escultura como un componente orgánico del medio ambiente. A partir de mediados de los años cincuenta, Noguchi diseñó varios jardines urbanos con esta concepción. Por el contrario, los escultores formalistas Hepworth, Moore o los hermanos Gabo, pese a que su monumentalidad fue la protagonista de la época, ninguno vinculó su obra de manera particular con el espacio donde se ubicaba, ni mediante sus particularidades físicas (topográficas o geométricas), ni funcionales o sociales, como hicieron los escultores Noguchi y Oteiza.

Estas diferencias de la actividad escultórica entre unos y otros artistas, quedaron patentes en la sede de la UNESCO en París,<sup>11</sup> cuando Noguchi y Moore realizaron sus respectivos proyectos simultáneamente. Noguchi proyectó el jardín para el Patio des Delegues de la sede, construido entre 1956 y 1958;<sup>12</sup> y el escultor de moda Henry Moore realizó su escultura *Reclining figure*, entre 1957 y 1958 (pág. 65).



**Gardens, Isamu Noguchi, sede de la UNESCO (Patio des Delegues) en París, 1958.**<sup>13</sup>

<sup>11</sup> La sede de la UNESCO en París de 1952, desarrolló proyectos con la presencia de: Picasso, Miró, Calder o Arp; además de los ya citados Moore y Noguchi.

<sup>12</sup> THE NOGUCHI MUSEUM. "UNESCO, Paris". Research and resources. Texts by Isamu Noguchi. Isamu Noguchi on specific public projects.

<<http://www.noguchi.org/intextpub.html#unesco>> [con acceso el 25/08/2010]

<sup>13</sup> THE NOGUCHI MUSEUM. "Gardens". Life and

work.<<http://www.noguchi.org/gardens.html>> [con acceso el 25/08/2010]

De tal manera que, mientras Moore planteó su figura sin la pretensión de crear una especial relación con el lugar de emplazamiento, ni de establecer una conexión con el público más allá que de mero espectador, la escultura de Noguchi transformó el espacio e invitaba a que el público participara activamente de la obra.

«Henry Moore, en sus "colaboraciones" con arquitectos, se limitaba habitualmente a proporcionar un modelo para fundir en bronce, sin que la obra tenga particular relación con la topografía, el lugar, la geometría del enclave o el destino de éste, mientras que Isamu Noguchi pretende esencializar el lugar y conferirle un carácter determinado estudiando sus particularidades físicas, climáticas y emotivas para ofrecer una respuesta sensible».<sup>14</sup>

## Museos de escultura al aire libre

Por otra parte, además de la instalación de esculturas públicas de manera individual y aleatoria, también se llevaron a cabo los primeros proyectos que adoptaron la forma de colección o museo al aire libre. Las primeras experiencias de este tipo aparecieron en Europa con el monográfico Parque Vigeland en Oslo (Noruega), creado por el escultor Gustav Vigeland (1869-1943), construido principalmente entre 1939 y 1949; y el Museo Middelheim de Amberes (Bélgica),<sup>15</sup> creado tras una exitosa exposición internacional de escultura al aire libre celebrada en 1950. En Estados Unidos, el Hishhorn Museum and Sculpture Garden de Washington destacó en los años sesenta. Mientras que en España, el pionero fue el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana de Madrid, en 1972.

## Simposios internacionales de escultura pública

En 1959 se celebró el primer simposio internacional de escultura pública: *Symposium Europäischer Bildhauer*, en las canteras romanas de St. Margarethen (Burgelend, Austria). Se trataba de una reunión de un grupo de escultores internacionales, cuyos proyectos habían sido seleccionados previamente para que trabajaran al aire libre en el ámbito urbano, rural o natural, durante un periodo de tiempo que osciló entre una y cuatro semanas. Las obras, generalmente de grandes dimensiones, pasaban a formar parte del patrimonio cultural de la ciudad o de la institución patrocinadora del simposio. Esta iniciativa surgió del escultor austriaco Karl Prantl (1923-2010), quien llevó a la práctica el utópico proyecto de reunir al grupo de escultores con el fin de intercambiar propuestas específicas, solventar en común determinados problemas propios del oficio de escultor y, en general, mejorar las relaciones entre los escultores, la escultura y el público.

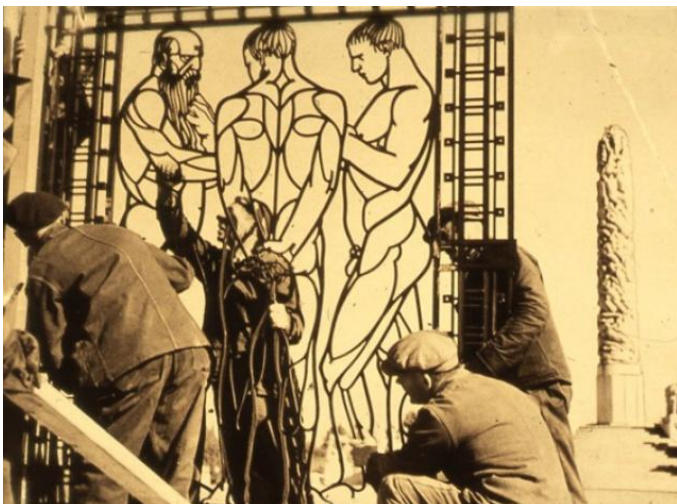
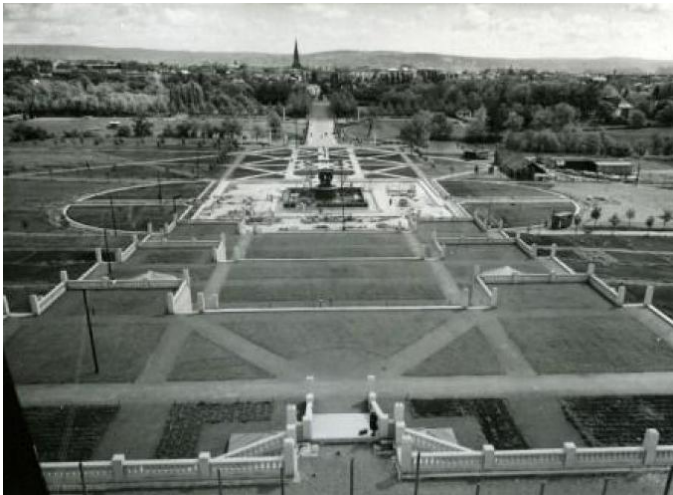
Con el tiempo, propagado por los propios escultores de ese primer encuentro, el *Symposium Europäischer Bildhauer* se convir-

<sup>14</sup> MADERUELO, Javier. "La funcionalidad en la escultura". *Op. cit.*

<sup>15</sup> MUSEO MIDDELHEIM. <<http://www.middelheimmuseum.be/>> [con acceso el 27/08/2010]

tió en paradigma a secundar en todo el mundo y, a partir de los años sesenta, comenzó a propagarse hacia países como: Japón, Israel, Eslovenia, Alemania, Estados Unidos, Canadá o Rumania; que fueron herederos directos. Mientras que en Austria se desarrollaron nuevos proyectos, como el del Bajo Lindabrunn o el de Krastal, dirigido por el artista Otto Eder (1924-1982) quien impulsó, a partir de un colectivo artístico y de foros interdisciplinarios, la evolución conceptual del simposio, que empezaría a buscar la integración de la escultura en los espacios públicos, implicándose intensamente en el nuevo diseño de la Stephanplatz de Viena y desarrollando una amplia gama de modelos a mediados de los años setenta.<sup>16</sup>

Parque Vigeland. Los trabajos de construcción duraron muchos años. Desde comienzos del siglo XX la zona Este ya era un parque público, pero fue en 1931 cuando el Ayuntamiento de Oslo aprobó el Plan del Parque Vigeland, completado principalmente entre 1939 y 1949. Aunque se siguió trabajando durante los años cincuenta, como muestra el montaje de una de las puertas de hierro forjado en 1952; al fondo se aprecia el *Monolith*, una de las obras más emblemáticas.<sup>17</sup>



<sup>16</sup> ROMERO, Belén. "El Simposio Internacional de Escultura: un fenómeno al margen" en VV.AA. *Arte Público Hoy: Nuevas vías de consideración e interpretación crítica: Actas del Congreso Internacional de Críticos de Arte*, 2009. Edita AECA / ACYLCA. Burgos, 2010. Págs. 117 y 118.

<sup>17</sup> VIGELAND MUSEET OG PARKEN. "History". The Vigeland Park. <<http://www.vigeland.museum.no/en/vigeland-park/history>> [con acceso el 27/08/2010]

## 1940-1959: PANORAMA GENERAL

→ Tras la II Guerra Mundial el Movimiento Moderno planteó una nueva monumentalidad determinada por la idea de integrar las artes en el urbanismo. El arte público siguió dos grandes tendencias:

- El arte público que integró la tendencia formalista dominó en la postguerra con:
  - Numerosas instalaciones escultóricas en ciudades europeas formando parte de proyectos de reconstrucción, y en Estados Unidos vinculadas a la remodelación de los *downtowns*
  - Esculturas de gran tamaño sin buscar una relación con el emplazamiento o con el público
- El arte público de tendencia racionalista quedó eclipsado por el formalista:
  - Escasas instalaciones escultóricas
  - Esculturas vinculadas al lugar de ubicación, que buscaban una relación con el lugar de emplazamiento y la participación activa del público

→ **Museos de escultura al aire libre** son los primeros proyectos concebidos como colección:

- Parque Vigeland en Oslo (Noruega), construido principalmente entre 1939 y 1949
- Middelheim de Amberes (Bélgica), creado a partir de 1950

→ **Simposios internacionales de escultura pública**, el primero de todos fue el *Symposium Europäischer Bildhauer*, celebrado en las canteras romanas de St. Margarethen (Burgelend, Austria), en 1959



## PANORAMA MADRILEÑO

Tras el triunfo del bando nacionalista en la Guerra Civil, en Madrid se produjeron cambios que alteraron las bases políticas y sociales. En esta etapa se proyectó el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid (1941-1946), también conocido como «Plan Bidagor» por su autor Pedro Bidagor, quien logró integrar conceptos del urbanismo universal, consagrando una nueva manera de entender el planeamiento urbanístico en España. Este fue un hecho sorprendente, dado el aislamiento que sufría el país por la dictadura. El «Plan Bidagor» mantuvo una configuración radiocéntrica, con Madrid en el centro de diversos municipios, que entre 1949 y 1954 se fueron anexionando al Término Municipal de Madrid.<sup>18</sup>

Por su parte, el Movimiento Moderno se detuvo hasta mediados de los cincuenta, con el desprestigio de la arquitectura racionalista porque representaba a la vencida República.<sup>19</sup>

De igual modo, desapareció el Surrealismo y el Cubismo de la Escultura Moderna, dando paso a un realismo tradicional como estilo dominante impuesto por el franquismo. Este retroceso conceptual del arte, sumado a los ideales de grandeza para la ciudad, se materializó en ciertos monumentos, que a partir de los años cuarenta abrieron una etapa dedicada a la conmemoración de la victoria y a la apología póstuma de los «Caídos por Dios y por España» del bando nacionalista.

En este sentido, y para acentuar la entrada triunfal de Madrid por la zona de Moncloa, se construyó el *Arco de la Victoria* como monumento conmemorativo al Generalísimo Franco (1892-1975) y al ejército victorioso, que tuvo una de sus últimas líneas de frente en el lugar donde se emplaza la obra, convirtiéndose en el primer arco de triunfo del mundo instalado sobre el escenario del campo de batalla. Además, aglutinó diferentes estilos clásicos que oscilaban entre la retórica monumental de los tradicionales arcos triunfales de regusto imperial, cierta estética cercana a las grandes obras del Imperio Romano, austeridad de su plástica neoclásica (impregnada de algunas resonancias del clasicismo germánico, entre Schinkel y Von Klenze) y sequedad arquitectónica que enmascara el mensaje ideológico de los elementos iconográficos, ornamentales y escultóricos del conjunto.

Igualmente, responden a esta concepción otros monumentos erigidos en Madrid, como: *Mártires de la Sacramental de San Isidro*, el conjunto monumental *Atletas* o el *Monumento a los caí-*

*dos* en la Plaza de Moncloa,<sup>20</sup> cuya historia comenzó en 1949, cuando el Ayuntamiento de Madrid anunció un concurso de ideas para erigir un monumento a los «Caídos por Dios y por España». El proyecto seleccionado fue el del Arquitecto Municipal, Manuel Herrero Palacios «por mejor adaptarse a las normas que el Jurado estima ha de cumplir el monumento».

A parte del conocido *Valle de los Caídos*, construido en San Lorenzo del Escorial entre 1940 y 1958, en algunos de los municipios que conformarían el Área Metropolitana de Madrid también se erigieron este tipo de monumentos, como la composición *Caídos de Chamartín de la Rosa* en Chamartín (antes de que se anexionara a Madrid el 5 de junio de 1948),<sup>21</sup> o las cruces conmemorativas de Alcalá de Henares o Fuenlabrada.

Por otra parte, tras la total reconstrucción de la Ciudad Universitaria se instaló el conjunto escultórico *Portadores de la antorcha* en 1955, donado en 1950 por la escultora americana de estilo clásico Anne Haytt Huttington. Aunque no respondía a la concepción conmemorativa, armoniza con la estética tradicional de la época. Además, se ha convertido en una obra emblemática de la escultura y en uno de los hitos modernos más representativos del paisaje urbano madrileño.



**Proyecto del Monumento a los Caídos (no realizado), Julio Cano Lasso, 1950 (izquierda).**

Muestra el retrato ecuestre de Franco en el lugar que iba a ocupar, pero que por decisión del propio Franco no fue instalado allí, sino junto al Ministerio de la Vivienda, donde fue inaugurado el 18 de julio de 1959.<sup>22</sup>

<sup>18</sup> 2º CAPÍTULO. ANTECEDENTES. Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1941-1946, «Plan Bidagor». Pág. 166.

<sup>19</sup> «Italo Insolera, arquitecto y profesor de Historia Urbana, considera que la arquitectura fascista es muy ecléctica, y tiene más importancia ideológica la desarrollada por Alemania. En relación con el franquismo, la mayor identidad se da en el monumentalismo. “La tendencia del fascismo y nazismo de exaltar el poder y la autoridad del Estado a través de los monumentos es exportada a España”. Como ejemplo, señala el Ministerio del Aire, en Madrid, de Luis Gutiérrez Soto (primer proyecto en 1941), “una mezcla de arquitectura nazi, escorialense y una escenografía de estilo italiano” (...) “Con la guerra en España se paró el movimiento moderno y hubo 10 o 15 años de exaltación nacional y tradicional, que después fue pasando. En Europa, la arquitectura moderna ganó la guerra, y las ideas que defendían Italia y Alemania quedaron proscritas”».

SAMANIEGO, Fernando. “Debate sobre las influencias alemanas e italianas en los proyectos urbanos del franquismo”. *EL PAÍS*. 07/02/1987.

<[http://www.elpais.com/articulo/cultura/ESPANA/FANQUISMO/Debate/influencias/alemana/e/italiana/proyectos/urbanos/franquismo/elpepicul/19870207elpepicul\\_7/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/cultura/ESPANA/FANQUISMO/Debate/influencias/alemana/e/italiana/proyectos/urbanos/franquismo/elpepicul/19870207elpepicul_7/Tes/)> [con acceso el 14/04/2009]

<sup>20</sup> ABC. “Homenaje en toda España a los caídos, con motivo del XXI Aniversario de la fundación de Falange”. *ABC*. 30/10/1954. Pág. 18.

<sup>21</sup> 2º CAPÍTULO. ANTECEDENTES. Configuración del actual Término Municipal de Madrid. Pág. 171.

<sup>22</sup> VV.AA. “Catálogo de los dibujos de arquitectura madrileña”. *Dibujos en el Museo de Historia de Madrid. Arquitectura madrileña de los siglos XIX y XX. Monumentos urbanos*. Edita Museo de Historia de Madrid. Pág. 127.

<[http://www.madrid.es/UnidadWeb/Contenidos/EspecialInformativo/TemaCulturaY/Ocio/Cultura/MuseosMuni/MuseoMuni/05\\_Publicaciones/CatDibujos/Cat.DibujosSiglosXIXyXX.pdf](http://www.madrid.es/UnidadWeb/Contenidos/EspecialInformativo/TemaCulturaY/Ocio/Cultura/MuseosMuni/MuseoMuni/05_Publicaciones/CatDibujos/Cat.DibujosSiglosXIXyXX.pdf)> [con acceso el 21/11/2010]





**Arco de la Victoria, VV.AA., Avenida Arco de la Victoria (Ciudad Universitaria), 1956.**

Aunque fue promovido en 1942, las obras no concluyeron hasta 1956. El proyecto inicial se componía de dos elementos esenciales: el arco de medio punto romano y un retrato ecuestre de Franco (no instalado), ambos dispuestos sobre una amplia plataforma longitudinal de base rectangular.<sup>23</sup>

Por dos escaleras interiores se asciende a la parte superior, donde se se instaló la *Cuadrige de Minerva* que corona el arco (inferior). Fotografía del 16 de octubre de 1963.<sup>24</sup>



<sup>23</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>24</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 22625.





**Atletas, Fructuoso Orduña, Calle Serrano, 127 (patios del Instituto Ramiro de Maeztu) Madrid, 1942.**

Este conjunto monumental representa seis figuras desnudas en posturas clásicas, con un modelado realista e idealizado que revela su época de ejecución en las expresiones de los rostros y cortes de pelo, que recuerdan, además de la estatuaría fascista italiana, a los atletas que inmortalizó la cineasta del régimen nazi Leni Riefenstahl, en su película *Olympia* sobre las olimpiadas de Berlín de 1936.<sup>25</sup>

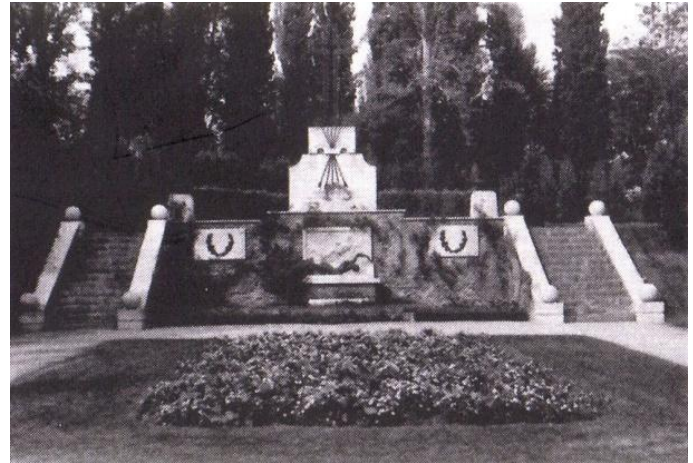


**(s.t. y s.a.), delante de la Iglesia Parroquial de San Esteban Protomártir de Fuenlabrada, (s.f.).**

La cruz fue desinstalada a principios del siglo XXI.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>26</sup> Imágenes de Javier Ramos: 2005 y 10/05/2011.



**Caídos de Chamartín de la Rosa, Josep Algueró, Plaza Duque de Pastrana de Madrid, 1946.**

Composición simétrica de dos plataformas coronada por una gran cruz.<sup>27</sup>



**(s.t. y s.a.), Plaza de las Bernardas de Alcalá de Henares, años cuarenta (inferior). Monumento dedicado a «los Caídos por Dios y por la Patria», compuesto sobre una plataforma con cuatro escalones sobre la que se alza una sencilla columnata de piedra granítica rematada con una cruz de hierro.<sup>28</sup>**

<sup>27</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>28</sup> CANALDA, José Carlos. “El patrimonio escultórico complutense: Las esculturas conmemorativas”. Estatuas y monumentos. Alcalá de Henares. <[http://www.jccanalda.es/jccanalda\\_doc/jccanalda\\_alcala/artic-alcala/artic-estatuas/esculturas-conmemorativas.htm](http://www.jccanalda.es/jccanalda_doc/jccanalda_alcala/artic-alcala/artic-estatuas/esculturas-conmemorativas.htm)> [con acceso el 23/05/2011]





**Portadores de la antorcha, Anne Haytt Huttington, Plaza Ramón y Cajal (Ciudad Universitaria), 1955.**

Este conjunto escultórico, inicialmente denominado *The Torch (La Antorcha)*, se inauguró en la Ciudad Universitaria por su afinidad con el sentido simbólico de la obra, donde la metáfora de la transmisión de la antorcha olímpica por un gigante caído en el suelo, reventado por la carrera, a un segundo subido en un caballo, se transmuta en la alta misión del foro universitario como transmisión del conocimiento bajo la mítica antorcha que transfiere a las jóvenes generaciones el legado del saber que ha de iluminar al mundo.

Fotografías de su instalación, el 26 de mayo de 1955.<sup>29</sup>

### Primeras exposiciones efímeras

De gran importancia en los años cincuenta, en Madrid se celebraron las primeras exposiciones efímeras al aire libre de España, convirtiendo su espacio urbano en una sala de exposiciones. Estas muestras fueron un fugaz restablecimiento del Arte Moderno tras el retroceso conceptual sufrido durante la exaltación nacional de los años cuarenta.

Las primeras en celebrarse fueron las *“Exposiciones de Primavera”*, desde la primavera de 1953 hasta la de 1978. Esta iniciativa, antecesora de todas ellas y adelantándose a su tiempo, surgió del joven escultor y pintor, Julio Álvarez; quien la fundó junto con un pequeño grupo de amigos artistas y jóvenes como él, que se hacían llamar “Los nueve de la fama”, compuesto por: Juan Genovés (1930-), Ángel Duarte (1930-2007) -con quienes compartió estudios Julio Álvarez-, Juan Cruz (1910-1986), Adela Larrondo, Enrique García Calvo, Fernando Olmos, Rafael Pi, José Rovira y, por supuesto, el impulsor y organizador, Julio Álvarez. En la primavera de 1953 se reunieron por primera vez en la Casa del Pobre y el Rico de El Retiro, y organizaron la *“I Exposición de Primavera al Aire Libre”*, en el mismo Parque de El Retiro.

Paralelamente a las *“Exposiciones de Primavera”*, según el estudio de Ana Ara Fernández, la institución pública celebró de manera inédita en España tres exposiciones temporales de escultura al aire libre: la *“I Exposición Internacional de Escultura al Aire Libre”*, en el Parque de El Retiro de Madrid, en el otoño de 1953; la *“Exposición de Escultura al Aire Libre”*, en el Parque de María Luisa de Sevilla, en junio de 1955; y la *“Exposición de Escultura al Aire Libre”*, en el Colegio Mayor de la Moncloa de Madrid,

<sup>29</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 1124.2, 1124.18 y 1124.20.

inaugurada el 22 de mayo de 1957.<sup>30</sup> Estos fueron los lugares elegidos para la celebración de los tres certámenes de escultura al aire libre de iniciativa institucional. Allí, expusieron sus obras algunos de los escultores españoles más significativos del panorama artístico de la época, que triunfaban en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

En cuanto a las dos exposiciones celebradas en Madrid, la *"Exposición Internacional de Escultura al Aire Libre"* fue la primera propuesta de esta índole realizada por la institución pública española, organizada por la Dirección General de Bellas Artes y la Sociedad de Amigos de los Jardines, con la colaboración de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores, la Dirección General de Información y el Ayuntamiento de Madrid. La temática elegida por la mayoría de los artistas fue el desnudo femenino de tendencia realista. Se expusieron 47 esculturas, de las que 27 eran de los escultores españoles: José Planes (1891-1974), Joseph Clará (1878-1958), Amadeo Gabino (1922-2004), Cristino Mallo (1905-), Cruz Collado (1905-1962), Cruz Solís (1923-2003), Ángel Ferrant (1890-1961),<sup>31</sup> Carlos Ferreira de la Torre (1914-1990), Mateo Hernández (1884-1949),<sup>32</sup> Rafael Solánci, Manolo Hugué (1872-1945), Federico Marés (1894-1991), Rafael Sanz Rodríguez y Eudald Serra i Güell (1911-).

La *"Exposición de Escultura al Aire Libre"* realizada en los jardines de la Avenida del Valle del Colegio Mayor de la Moncloa, fue la segunda exposición institucional celebrada en Madrid. Estuvo patrocinada por el Teatro Ateneo y el Ayuntamiento de Madrid. La muestra contó con la presencia de los escultores realistas más importantes del momento, los veteranos: José Planes, José Clará y Juan de Ávalos (1912-2006); y un grupo de jóvenes artistas que, rondando la treintena, pretendían la renovación del arte figurativo: José Luis Sánchez (1926-), los hermanos Julio López Hernández (1930-) y Francisco López Hernández (1932-); y tres de los máximos representantes de la conocida «Escuela Madrileña»: Benjamín Mustieles (1920-1996), Venancio Blanco (1923) y Ramón Lapayese (1928-1994). Al margen de la tendencia realista, estaban las obras expresionistas de: Carlos Ferreira, José M<sup>a</sup> Subirachs (1927-), Eudald Serra y Pablo Serrano (1908-1985); y las abstractas de: Amadeo Gabino, Martín Chirino (1925-) y Eduardo Chillida (1924-2002).<sup>33</sup> De entre todas las piezas de la muestra sobresalió el *Peine del viento* de Chillida (versión de 1953), que fue elegida para ilustrar la portada del catálogo. La escultura, realizada tras su estancia en París, destacó del conjunto por utilizar el hierro como material trabajado mediante la fragua. Chillida volvió a retomar esta obra realizando siete versiones sobre el mismo tema.

<sup>30</sup> ARA, Ana. "Una experiencia inédita en España: las exposiciones de la escultura al aire libre". *Espacio, Tiempo y Forma*. Colección Serie VII, Historia del Arte. Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Geografía e Historia. Madrid, 2004. Págs. 239-262.

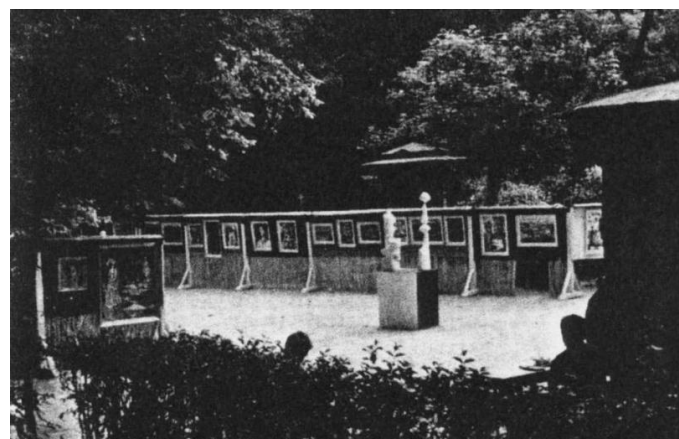
<sup>31</sup> MUSEO PATIO HERRERIANO. "Perfil biográfico". Fondo Ángel Ferrant. <[http://www.angelferrant.com/AngelFerrant/perfil\\_biografico](http://www.angelferrant.com/AngelFerrant/perfil_biografico)> [con acceso el 17/08/2010]

<sup>32</sup> GARRIDO, Antonio. "Mateo Hernández: Vida de un escultor". Ayuntamiento de Béjar. <[http://www.bejarturismo.com/turismo/hernandez\\_vida.asp](http://www.bejarturismo.com/turismo/hernandez_vida.asp)> [con acceso el 17/08/2010]

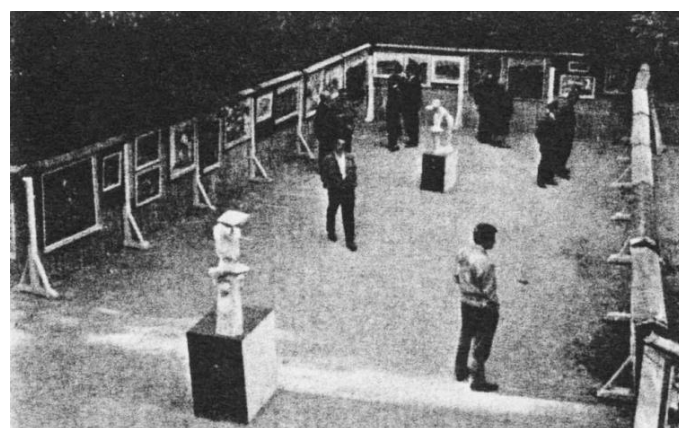
<sup>33</sup> MUSEO CHILLIDA-LEKU. "Biografía". Eduardo Chillida. <<http://www.museochillidaleku.com/>> [con acceso el 17/08/2010]



**"II Exposición de Primavera", Paseo de Recoletos, durante la Feria del Libro de 1954.** S. Victoria, M. Alcorclo y J. Álvarez.



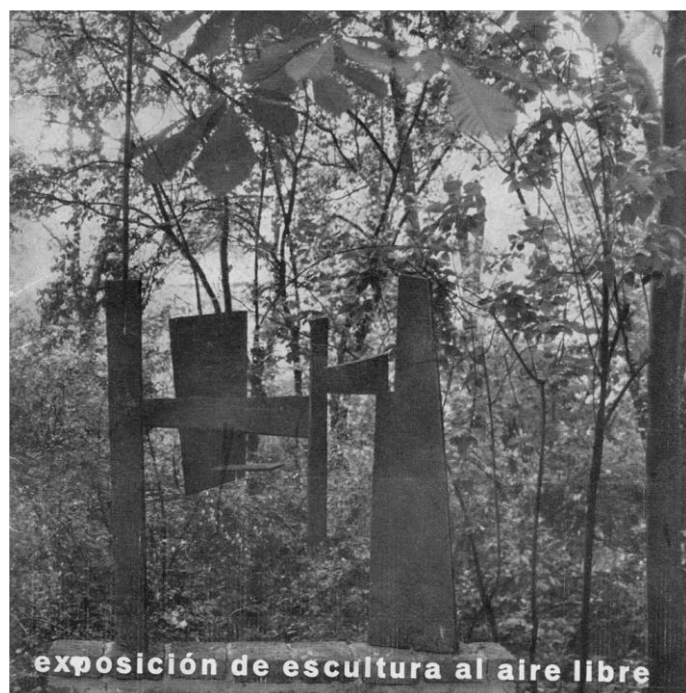
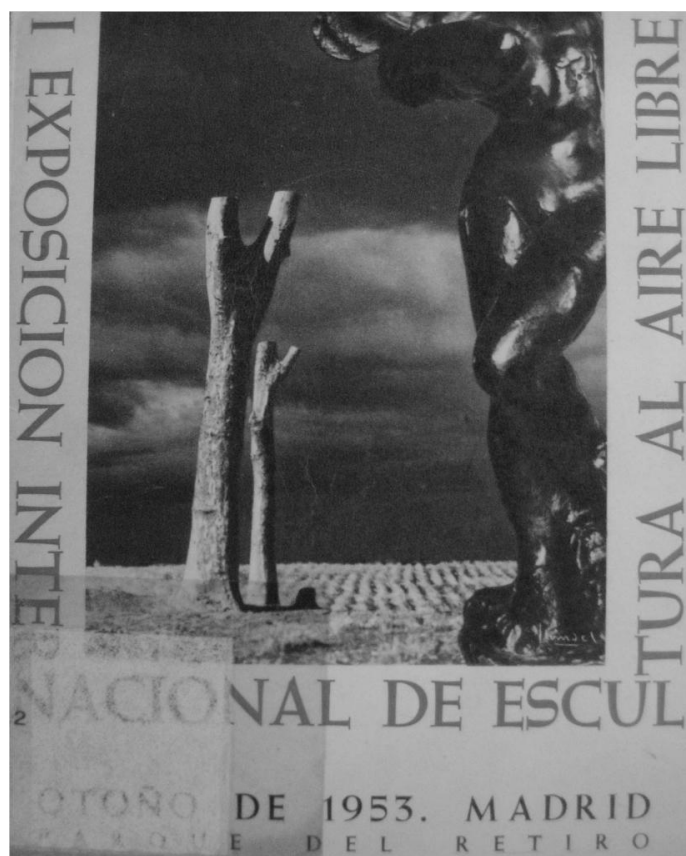
**"V Exposición de Primavera", El Retiro, 1957.**



**"VI Exposición de Primavera", en los Jardines de El Retiro, 1958.**<sup>34</sup>

<sup>34</sup> CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE. *Arte al aire libre: 30 Aniversario. Historia de las Exposiciones de Primavera*. Edita Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura. Madrid, 1983.





Portada del catálogo de la "I Exposición Internacional de Escultura al Aire Libre" (superior).

Portada del catálogo de la "Exposición de Escultura al Aire Libre", donde aparece el *Peine del viento* de Chillida (versión de 1953).<sup>35</sup>

<sup>35</sup> ARA, Ana. *Op. cit.* Pág. 245.

Estas muestras fueron un adelanto de las obras permanentes que iban a instalarse a partir de los años sesenta en el Área Metropolitana. Así, algunos de sus célebres miembros empezaron a plasmar ese gestualismo abstracto en esculturas permanentes: Pablo Serrano con *Unidades-Yunta* o *La fuente y el río* en Madrid; Martín Chirino con *Mediterránea* y *Mediterránea III* en Madrid y Leganés; Manuel Viola con el diseño del *Mural Capitán Haya, 41* en Madrid; o Rafael Canogar con *Pórtico* y Luis Feito con *Señal*, ambas en Alcorcón. Así, el grupo de jóvenes artistas que participaron en cada una de estas iniciativas, preocupados por la renovación de la práctica escultórica más tradicional, lograron cambiar con sus ideas el Arte en la segunda mitad del siglo XX.

Con esa misma intención, en febrero de 1957 se fundó en Madrid el conocido grupo "El Paso", que supuso la incorporación tardía, pero definitiva, al curso general de las prácticas artísticas internacionales. Mediante el nombre de "El Paso" quisieron indicar su intención de no ser más que un estallido, breve y necesario, que acabara con el estancamiento del arte español en ese momento, paralizado por la posguerra. En el momento de la firma del manifiesto y en sus primeras exposiciones como colectivo, los integrantes de "El Paso" fueron los pintores: Rafael Canogar (1935-),<sup>36</sup> Luis Feito (1929-), Juana Francés (1924-1990), Manuel Millares (1926-1972), Manuel Rivera (1928-1995), Antonio Suárez (1932-1981), Antonio Saura (1930-1998); y el escultor Pablo Serrano. Junto a estos artistas formaron parte del grupo los críticos de arte José Ayllón y Manolo Conde, y en 1958 se incorporaron los artistas Martín Chirino y Manuel Viola (1916-1987). Cumplidos sus propósitos iniciales, el grupo se disolvió en mayo de 1960; su labor ha sido fundamental en el desarrollo del Informalismo en España.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> Rafael Canogar realizó la escultura *Pórtico* en la Avenida de Atenas, del Municipio de Alcorcón. Sin embargo, durante este período se volcó más en la pintura es por ello, que se le considere más como pintor. CANOGAR, Rafael. "Biografía". <<http://www.rafaelcanogar.com/>> [con acceso el 17/08/2010]

<sup>37</sup> El Informalismo se establece a partir de una voluntad de expresión totalmente libre del artista, un testimonio subjetivo del mundo, prefiriendo los valores expresivos sobre los representativos. Su lenguaje es impulsivo y muy personal, con libertad en la invención de formas y sistemas.

## Primera escultura abstracta

Por último, aunque no menos importante, en 1959 se instaló en Madrid la primera escultura abstracta permanente al margen de la lógica del monumento tradicional, según la *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid*. Se trata de *Escultura en hormigón* (s.a.), ubicada en el Instituto de Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja.

Curiosamente, esta pieza no pertenece a ninguno de los artistas que participaron en las primeras exposiciones efímeras o de los integrantes del grupo “El Paso”, de hecho, su autor es desconocido hasta la fecha. Al parecer, «debe proceder de los experimentos que se hicieron en dicho Instituto desde su creación en 1953»,<sup>38</sup> algunos en colaboración con escultores y otros como exploración de las posibilidades de construcción del hormigón armado.

Por tanto, esta escultura debe ser principalmente valorada desde el punto de vista del uso y procedimientos del material, más que por sus cualidades expresivas o artísticas.



**Escultura en hormigón, (s.a.), Instituto Ciencias de la Construcción Eduardo Torroja (posterior Arturo Soria, 285) Madrid, 1959.**

Desde el punto de vista escultórico, tiene formas quebradas y estética brutalista. Al margen de sus cualidades expresivas, la obra muestra el virtuosismo constructivo que se puede conseguir con el uso del hormigón para elaborar formas de geometría compleja, que empezaron a ser usadas por los escultores.<sup>39</sup>

## 1940-1959: PANORAMA MADRILEÑO

→ Tras el triunfo del bando nacionalista en la Guerra Civil se detuvo el Movimiento Moderno en España. Mientras que el «Plan Bidagor» logró integrar conceptos del urbanismo universal consagrandone una nueva manera de entender el planeamiento en España. Estos años se caracterizaron por:

- Ausencia del término «arte público», que siguió sin llegar al panorama madrileño
- Monumentos erigidos bajo la lógica tradicional
- Conmemoraciones dedicadas a la victoria y a los «Caídos por Dios y por España»

→ **Primeras exposiciones efímeras** de escultura al aire libre en España, celebradas en Madrid, establecieron fugazmente el Arte Moderno en los años cincuenta:

- Iniciativas promovidas por artistas: “*Exposiciones de Primavera*”, cada primavera desde 1953 hasta 1978
- Iniciativas promovidas por la institución pública:
  - “*Exposición Internacional de Escultura al Aire Libre*” en otoño de 1953, en El Retiro
  - “*Exposición de Escultura al Aire Libre*” en 1957, en el Colegio Mayor de la Moncloa
- Fundación del grupo “El Paso” en 1957, supuso la incorporación tardía a las prácticas artísticas internacionales, aunque la manifestación de dichas prácticas no llegó a la escultura pública del Área Metropolitana hasta los años setenta

→ **Primera escultura abstracta** fue *Escultura en hormigón* (s.a.) instalada en 1959 en Madrid, aunque su ejecución corresponde a una experimentación de los materiales más que a las cualidades artísticas de la obra

<sup>38</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>39</sup> *Ibidem*.

# 1960-1979: SALIDA DE LOS CIRCUITOS ARTÍSTICOS CONVENCIONALES

## PANORAMA GENERAL

Como se ha mencionado anteriormente, desde la aparición de los museos a finales del siglo XVIII se había establecido un espacio de privacidad para las obras de arte, dejando el espacio público principalmente para emplazar los monumentos. En el siglo XX esta lógica fue perdiendo su importancia, y ante esta situación los artistas de los sesenta y setenta incidieron en la creación de un arte de carácter público fuera del museo, las galerías y los eventos temporales institucionales, cuyo paradigma fue la Bienal de Venecia. De esta manera, el concepto «arte público» amplió su significado debido a las múltiples estrategias de intervención que se generaron «con motivo de lo que se ha convenido en llamar “la salida de los circuitos artísticos convencionales”».<sup>1</sup>

Los artistas empezaron a acceder con su obra al dominio público, tanto en espacios urbanos (calles, plazas, etc.) como naturales (desiertos, lagos, etc.), pero en ambos desencadenó un arte sin precedentes. Los artistas reclamaban para su obra la categoría de «arte público», buscando establecer nuevos diálogos entre la obra, el lugar de emplazamiento y el público.<sup>2</sup>

Estados Unidos marcó un punto de inflexión con estas intervenciones. Ciertamente, fue uno de los países pioneros en desarrollar este tipo de acciones, pero su llamado *public art* alcanzó tal encumbramiento que su catalogación por parte de la historiografía menospreció las intervenciones en otras partes del mundo y todas las intervenciones precedentes.<sup>3</sup>

## Programas institucionales de arte público

El Gobierno de Estados Unidos institucionalizó dichas actitudes artísticas iniciando una política para impulsar su *public art* mediante la inversión pública. Organismos públicos pusieron en marcha programas a nivel federal destinados a facilitar, regular, administrar y promocionar la construcción de obras

públicas de arte moderno. Cabe destacar el papel desarrollado por los programas públicos: “*General Services Administration*” (GSA),<sup>4</sup> creado en 1965, y la “*National Endowment for the Arts*” (NEA),<sup>5</sup> creado en 1967,<sup>6</sup> que contribuyeron a la implementación de obras de arte público mediante subvenciones de la NEA, y a través de financiación vinculada a la construcción de edificios federales de la GSA. Fue en este período cuando también se pusieron en marcha los *Percent for art Programs*, que promovían la inserción de obra contemporánea en la ciudad mediante la financiación aportada por el 1% del capital invertido en obra pública.

Aunque fueron estos programas de Estados Unidos los que estandarizaron la práctica de dedicar al arte un porcentaje del coste de construcción de los edificios públicos, se basaban en una política que inauguró Mussolini con la romanización italiana.<sup>7</sup> Mientras que a España llegó en 1978, con el Real Decreto 2838/78 del 27 de octubre sobre el 1% cultural (actualmente transformado por el 111/86).

El objetivo fundamental de esta política era sacar el arte de los circuitos convencionales y acercarlo al público en general.<sup>8</sup> En una primera etapa, estos programas de *public art* se dirigieron a cualificar los centros de negocios de las ciudades americanas, lo que supuso la aparición de un nuevo espacio urbano: la denominada «plaza corporativa»;<sup>9</sup> con el propósito de «humanizar» los espacios públicos mediante la ubicación de esculturas, generalmente de gran tamaño y de artistas reconocidos, como Pablo Picasso o Alexander Calder (1898-1976).

A finales de la década de los setenta, la presencia de arte contemporáneo en el espacio público estaba consolidado, pero únicamente en los llamados distritos de negocios. Por el contrario, en las zonas populares, donde se realizaban operaciones de renovación urbana, el arte figurativo ornamental y conmemorativo era el predominante, mientras que el arte contemporáneo no fue acogido.

<sup>1</sup> «El arte, impregnado por los movimientos políticos y sociales del momento (...) desencadenó un flujo sin precedentes de todo tipo de propuestas, publicaciones y actos artísticos (...) los límites del arte fueron cuestionados y ampliados en un glosario de corrientes y contracorrientes enfrentadas al arte comercial, tanto en Europa como en Estados Unidos: diversas facetas del neodadaísmo y arte objetual, minimalismo, arte *povera*, *land art*, arte ecológico, arte de proceso, *earthwork*, antifirma, arte imposible, arte de situación, arte textual, arte efímero y múltiples vertientes del arte conceptual».

FERNÁNDEZ, Blanca. “Desde una crítica estadounidense a la modernidad”. *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales. Estados Unidos 1965-1995*. Tesis Doctoral. Dirigida por Manuel Parralo Dorado. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1999. Págs. 39-41.

<sup>2</sup> «ligar la obra dialécticamente al sitio, comprometerla con el entorno del que toman la motivación y que pretenden transformar y enriquecer».

MADERUELO, Javier. «Lugares para un “arte público”». *La idea de Espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos 1960-1989*. Ediciones Akal. Madrid, 2008. Pág. 219.

<sup>3</sup> Estados Unidos no solo ensombreció la revitalización de los centros históricos en ciudades europeas, sino acontecimientos relevantes como fueron las intervenciones en el espacio público del recién originado arte *póvera* en Turín (Italia), con artistas como Michelangelo Pistoletto o Piero Gilardi.

ANEXOS. ENTREVISTAS: ROBERTO, M<sup>a</sup> Teresa.

<sup>4</sup> GENERAL SERVICES ADMINISTRATION.

<<http://www.gsa.gov/portal/category/100000>> [con acceso el 25/08/2010]

<sup>5</sup> NATIONAL ENDOWMENT FOR THE ARTS. <<http://www.nea.gov/>> [con acceso el 25/08/2010]

<sup>6</sup> «La creación de programas y estructuras públicas dedicadas a la cultura como el “National Endowment for the Arts”, máximo organismo en Estados Unidos (creado en 1965) y homónimo del “Arts Council” británico (creado en 1965), del Ministerio francés (creado en 1959) o del “Arts Council” canadiense (creado en 1957)—, respondía a la convicción de la necesidad nacional de un arte democrático para la gente que partiera de una comprensión “humanista” (liberadora, emancipadora, ilustrada) del arte y la cultura, vinculada al pensamiento utópico de la modernidad y que considerara la educación y la cultura como instrumentos de emancipación y socialización».

FERNÁNDEZ, Blanca. “Desde una crítica estadounidense a la modernidad”. *Op. cit.* Págs. 41-42.

<sup>7</sup> «En Europa, Francia fue pionera en este tipo de normativa a principios de los años cincuenta (1951), como parte del programa urbano de embellecimiento del entorno». *Ibidem*. Pág. 188.

<sup>8</sup> Esta estrategia de promoción del arte público fundamenta sus raíces en la política *New Deal* desarrollada por el Presidente Franklin D. Roosevelt en los años treinta. 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1900-1939: ARTE PÚBLICO DE VANGUARDIA. Panorama General. Pág. 57.

<sup>9</sup> Frecuentemente provenían de los promotores de grandes rascacielos para compensar a la administración por el fuerte impacto que producían en la ciudad.





**Philip A. Hart Plaza, Isamu Noguchi, Detroit (Michigan, Estados Unidos), 1979** (superior).

**Bayfront Park, Isamu Noguchi, Miami (Florida, Estados Unidos), 1979** (inferior).

Aunque Noguchi también diseñó numerosos jardines, parques infantiles y jardines de esculturas en espacios urbanos, ninguno coincide con la escala de los ejemplos citados, que el artista denominó «*the sculpture of spaces*».

Noguchi estaba especialmente interesado en los grandes espacios públicos urbanos, que él veía como esculpidos para el ritual social, lugares en que la escultura realizaba una función importante en la vida cotidiana.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> THE NOGUCHI MUSEUM. "Urban projects". *Op. cit.*

## Del monumento tradicional al arte público

La lógica del monumento tradicional siguió perdiendo peso en el ámbito de las nuevas propuestas. Con la eclosión de la abstracción americana a través de los movimientos *pop art*<sup>11</sup> y *minimal art*<sup>12</sup> surgieron artistas como: Donald Judd (1928-1994), Claes Oldenburg (1929-) o Coosje van Bruggen (1942-2009);<sup>13</sup> que alejándose del concepto tradicional de monumento, consiguieron dar una vuelta de tuerca más a la escultura monumental, valorando y revitalizando el espacio público. Con todo, el «objeto artístico» seguía siendo más importante en la obra que el emplazamiento.

En los años setenta, el concepto «arte público» eclosionó y se diversificó, removiendo los cimientos sobre los que se asentaba la lógica monumental. El término «arte público» llegó a sustituir al de «monumento» en las nuevas corrientes artísticas, como una crítica al monumento tradicional desde diferentes lenguajes y propuestas. Empezaron a realizarse actuaciones apropiadas para el emplazamiento, donde el lugar pasó a formar parte intrínseca de la obra. Este interés por el territorio generó en los escultores un trabajo multidisciplinar que produjo el ensanchamiento del concepto «escultura», y Rosalind Krauss señalaba en 1978 que el enorme conjunto de experiencias creativas que empezaron a tener cabida en el terreno escultórico diez años atrás precisaban ampliar su categoría:

«En los últimos diez años una serie de cosas bastante sorprendentes han recibido el nombre de esculturas: estrechos pasillos con monitores de televisión en los extremos; grandes fotografías documentando excursiones campesinas; espejos situados en ángulos extraños en habitaciones ordinarias; líneas provisionales trazadas en el suelo del desierto. Parece como si nada pudiera dar a un esfuerzo tan abigarrado el derecho a reclamar la categoría de escultura, sea cual fuere el significado de ésta. A menos, claro está, que esa categoría pueda llegar a ser infinitamente maleable».<sup>14</sup>

Las obras de arte público buscaban dar significado al espacio urbano, sirviéndole y dotándole carácter. Pretendían la trans-

<sup>11</sup> El *pop art* nació en el Reino Unido a mediados de los cincuenta, y a finales de esa misma década en Estados Unidos. La escultura se caracterizó por el uso de la cultura popular (en oposición a la cultura elitista), tomando imágenes de la sociedad de consumo: medios de comunicación (anuncios, comics, etc.) y objetos mundanos e impersonales. Además, resaltaba el aspecto *Kitsch* de dichos elementos, generalmente, a través del uso de la ironía y la parodia.

<sup>12</sup> El *minimal art* nació en Estados Unidos en los años sesenta, como una corriente artística que utilizaba elementos mínimos y básicos, como colores puros, formas geométricas simples, lenguaje sencillo, etc. La escultura minimalista, despojada de la función representativa, el ornamento o la funcionalidad, quedaba reducida a su mínimo posible: el objeto en sí. Era una respuesta estrictamente formal, que rechazaba toda implicación política o socializante. El acabado perfecto, la ausencia de huella, los elementos industriales, el orden y la seriación, conformaban la limpia y ordenada escultura minimalista. Otra característica importante es que producía la activación del espacio circundante por parte del espectador; es decir, ante la simplicidad de la escultura, el espectador dirigía su mirada hacia el lugar en que se ubicaba. Llegados a este punto, tan importante como la propia escultura era el diálogo que se establecía con el emplazamiento. En este sentido, no eran obras autosuficientes, ya que precisaban de la activación del espacio que las acogiera.

<sup>13</sup> OLDENBURG, Claes y VAN BRUGGEN, Coosje. "Chronology of Large-Scale Projects by Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen".

<<http://oldenburgvanbruggen.com/largescaleprojects/lsp.htm>>

[con acceso el 25/08/2010]

<sup>14</sup> KRAUSS, Rosalind. *Op. cit.* Pág. 59.

formación social mediante la experiencia estética. Algunos de los artistas que trabajaron con este concepto en los Estados Unidos, fueron: Siah Armajani (1939-), Isamu Noguchi, Jackie Ferrara (1929-),<sup>15</sup> Scott Burton (1939-1989),<sup>16</sup> Thomas Schütte (1954-),<sup>17</sup> Andrea Blum o Mary Miss (1944-).

Siah Armajani fue uno de los principales ideólogos y máximos representantes del arte público, con escritos como el *Manifiesto de la Escultura Pública*,<sup>18</sup> reveló la necesidad del cambio en la relación entre el artista, los ciudadanos, la obra de arte y el espacio público. Para ello planteó un cambio sustancial del sujeto creador, minando el concepto de «artista genio» (instaurado desde el Renacimiento) y proponiendo el de «artista público» como nueva figura creadora.

Para Armajani el verdadero arte público es democrático, pretende la participación de la ciudadanía y que el artista público sea capaz de ceder y compartir la autoría de sus obras con quienes participan en el proceso creativo. Mientras que el arte privado para espacios públicos (por ejemplo obras adquiridas por instituciones para situarlas a la entrada de sus sedes) es un arte público fingido. En palabras de Armajani:

«el arte público no trata de uno mismo, sino de los demás. No trata de los gustos personales, sino de las necesidades de los demás. No trata acerca de la angustia del artista, sino de la felicidad y bienestar de los demás. No trata del mito del artista, sino de su sentido cívico. No pretende hacer que la gente se sienta empujada e insignificante, sino de glorificarla. No trata acerca del vacío existente entre la cultura y el público, sino que busca que el arte sea público y que el artista sea de nuevo un ciudadano».<sup>19</sup>

De esta manera, desmitificaba el arte acercándolo y poniéndolo al servicio del ciudadano para que recuperara su sentido cívico y tomara conciencia del valor del espacio público. Además de la aportación teórica, Armajani realizó una serie de obras que desarrollaron esa actitud. Consistían en jardines, puentes o simples cabañas de madera con bancos y mesas para leer, merendar o descansar, situadas en parques, jardines y en el medio urbano. Obras que los ciudadanos utilizaban sin preocuparse si fueron creadas como obras de arte o sólo como equipamientos.

Respondían a necesidades reales prácticas de la comunidad concreta a la que iban dirigidas, con el deseo de mejorar su vida cotidiana. En resumen, Armajani estableció que el arte público debía ser democrático, adquirir una función específica: restituir la condición de ciudadanos y del espacio público como espacio de interrelación y participación entre los ciudadanos.<sup>20</sup>

<sup>15</sup> FERRARA, Jackie. "Proyectos".

<<http://www.jackieferrara.com/>> [con acceso el 25/08/2010]

<sup>16</sup> BURTON, Scott. Life and work.

<<http://www.scottburton.com.ar/>> [con acceso el 25/08/2010]

<sup>17</sup> SCHÜTTE, Thomas. "Permanent installations".

<[http://www.thomas-schuetzte.de/website\\_content.php](http://www.thomas-schuetzte.de/website_content.php)> [con acceso el 25/08/2010]

<sup>18</sup> ARMAJANI, Siah. "Manifiesto de La Escultura Pública en el Contexto de la Democracia Norteamericana" en VV.AA. *Espacios de Lectura*. Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Barcelona, 1995. Págs. 35-37.

<sup>19</sup> ARMAJANI, Siah. *Siah Armajani*. Edita Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid, 2000. Pág. 73.

<sup>20</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: CASTRO, Fernando. Pág. 5.



**Covered Foot Bridge, Siah Armajani, Jardín de Esculturas de Minneapolis (Estados Unidos), 1970.**<sup>21</sup>



**Castle Clinton Tower & Bridge, Jackie Ferrara, Nueva York (Estados Unidos), 1979.**

Desde los años setenta, Ferrara diseñó este tipo de estructuras de madera.<sup>22</sup>

En esta etapa, comenzó a mezclarse el diseño urbano (pavimentación, bancos, etc.) y la obra de arte. En 1963, Roberto Burle Marx (1909-1994), ya había empezado la construcción del pavimento del Paseo de Copacabana, que concluyó en 1970. Una intervención en el paisaje desde el pavimento, a lo largo de 4 km de longitud, que determinaría la imagen de este famoso Barrio y Playa de Río de Janeiro (Brasil).<sup>23</sup>

También en la ciudad de Guadalajara (Jalisco, México), el arquitecto y escultor Fernando González Gortázar (1942-) realizó proyectos similares con la pavimentación de la Plaza Fuente en 1973 y de la Plaza del Federalismo en 1975.<sup>24</sup> Mientras que en España fue Joan-Josep Tharrats (1918-2001), quien, a iniciativa del arquitecto Aldof Florensa (1889-1968), ejecutó en 1979 la pavimentación de una parte de la montaña de Montjuïc en Barcelona, para su recuperación.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> MINNEAPOLIS SCULPTURE GARDEN. "1970". History.

<<http://garden.walkerart.org/history.wac>> [con acceso el 18/09/2010]

<sup>22</sup> FERRARA, Jackie. "Castle Clinton". Wood Structures.

<<http://www.jackieferrara.com/castleclinton1.html>> [con acceso el 25/08/2010]

<sup>23</sup> BURLE MARX, Roberto. "Histórico".

<<http://www.burlemarx.com.br/historico.htm>> [con acceso el 25/08/2010]

<sup>24</sup> GONZÁLEZ, Fernando. *Fernando González Gortázar 1965-2001. Arquitectura y escultura*. Págs. 34 y 38.

<sup>25</sup> GENERALITAT DE CATALUNYA. "La escultura en Montjuïc".

<[http://www20.gencat.cat/portal/site/PalauRobert/menuitem.3a97132b95fbcfb78417bfaeb0c0e1a0/?vgnextoid=f37f97ee8dd23110VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&idoma=ca\\_ES&id=2943&comarca=13&newLang=es\\_ES](http://www20.gencat.cat/portal/site/PalauRobert/menuitem.3a97132b95fbcfb78417bfaeb0c0e1a0/?vgnextoid=f37f97ee8dd23110VgnVCM1000000b0c1e0aRCRD&idoma=ca_ES&id=2943&comarca=13&newLang=es_ES)> [con acceso el 25/08/2010]



## Land art y earthworks

Mientras en el espacio urbano los artistas redescubrían la ciudad como una estructura codificada de significados, en la que se daba una confrontación con la sociedad, la historia y la ideología, en el espacio natural los artistas dejaron atrás el objeto escultórico con un emplazamiento determinado para dedicarse a la intervención directa sobre el paisaje.

Ligado a la reflexión minimalista, y nutrido del espíritu «anti-objetual»<sup>26</sup> y de la voluntad de desmaterialización,<sup>27</sup> surgieron los movimientos *land art* y *earthwork* en los espacios naturales, como respuestas a la necesidad de encontrar espacios alternativos para el arte. Se trataba de acciones directas sobre el paisaje (eran frecuentes los parajes desérticos y sin público directo), cuyo entorno determinaba la forma final de la obra. Estas acciones se realizaban mediante grandes estructuras geométricas, o bien, modificando los propios elementos del paisaje (movimientos de tierras, piedras, troncos, etc.), generando obras a gran escala que dialogaban con el paisaje. Precisamente, era la relación con el entorno donde se ejecutaban lo que les daba el auténtico sentido a las obras, hasta el punto de establecer una relación de absoluta dependencia entre la obra y el lugar.

Asimismo, el carácter efímero de las intervenciones introdujo el tiempo real como coordenada plástica, abriendo las puertas a la idea de arte como acontecimiento y experiencia.<sup>28</sup>

A esta concepción pertenecen los trabajos de pioneros americanos como: Michael Heizer (1944-) con *Double negative*, en 1969; Robert Smithson (1938-1973) con su *Spiral Jetty*, en 1970; Robert Morris (1931-), con *Observatory*, entre 1971-1977; Alice Aycock (1946-) con *Labyrinth*, en 1972; Dennis Oppenheim (1938-) con *Whirlpool. Eye of the storm*, en 1973; Nancy Holt (1938-) con *Sun Tunnels*, entre 1973-1976; o Walter De María (1935-) con *The lightning field*, entre 1974 y 1977. Entre las intervenciones más espectaculares se encuentran las realizadas por la pareja de artistas formada por el búlgaro Christo y su esposa marroquí Jeanne-Claude (ambos de 1935-), como *Wrapped Coast*, entre 1968-1969; o *Valley Curtain*, entre 1970-1972.

Las intervenciones en Europa, por lo general, tenían una escala más íntima y menos agresiva sobre el paisaje, como los rasgos sobre nieve y arena del holandés Jan Dibbets (1941-), o

los paseos de los británicos Hamish Fulton (1946-),<sup>29</sup> Andy Goldsworthy (1956-) y Richard Long (1945-).<sup>30</sup>



**The Lightning Field, Walter de María, desierto de Quemado (Nuevo México, Estados Unidos), 1977.** Consiste en 400 postes de acero que actúan como pararrayos, iluminando todo el espacio.<sup>31</sup>



**Wrapped Coast, Christo y Jeanne-Claude, Costa Little Bay de Australia (al Sureste del centro de Sydney), permaneció durante diez semanas desde el 28 de octubre de 1969.**

Tras 17.000 horas de mano de obra, la pareja de artistas realizó esta obra, envolviendo 2,4 Km de la Costa con un tejido de fibra sintética de 90.000 m<sup>2</sup>.<sup>32</sup>

<sup>26</sup> Ciertos artistas dejaron atrás el objeto artístico en rechazo del museo o la galería como transformadores del arte en objeto comercial.

<sup>27</sup> «Han sido dos las corrientes o movimientos sobre los que opera el fenómeno de la desmaterialización (...). Uno es de carácter conceptual, derivado -o más bien reafirmado- en y por los descubrimientos físicos, pero enlazado con el espíritu oriental y su concepto de vacío, donde su poder constitutivo es traducido en la significación que alcanza la presencia a través de la ausencia. El otro viene propiciado por el desarrollo de la tecnología y las nuevas posibilidades deslocalizadoras que ofrece, iniciando más bien una nueva manera de estar presente, otro tipo de corporalidad o materialización no física».

<sup>28</sup> CUADRA GONZÁLEZ-MENESES, Consuelo de la. «Desmaterialización» en VV.AA. *Procedimientos y materiales en la obra escultórica*. Op. cit. Pág. 135.

<sup>29</sup> Algunos estudios que desarrollan el tema son:

MC GRATH, Dorothy. *El Arte del paisaje*. Atrium Internacional de México.

México, 2002. Págs. 7 y 8.

MATOS ROMERO, Gregoria. «¿Land art o intervenciones artísticas en espacios naturales?». *Intervenciones artísticas en "espacios naturales". España (1970-2006)*.

Tesis Doctoral. Dirigida por Tonia Raquejo Grado. Facultad de Bellas Artes.

Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2009. Págs. 37-45.

<sup>29</sup> FULTON, Hamish. «Information». <<http://www.hamish-fulton.com/>> [con acceso el 25/08/2010]

<sup>30</sup> LONG, Richard. «Esculturas». <<http://www.richardlong.org/>> [con acceso el 25/08/2010]

<sup>31</sup> VV.AA. «The Power of Place». Portal Land Art. <[http://www.portlandart.net/archives/2008/07/the\\_power\\_of\\_pl.html](http://www.portlandart.net/archives/2008/07/the_power_of_pl.html)> [con acceso el 25/08/2010]

<sup>32</sup> Imagen de Harry Shunk en CHRISTO y JEANNE-CLAUDE. «Wrapped Coast». <<http://christojeanneclaude.net/wc.shtml>> [con acceso el 25/08/2010]



Posteriormente, la influencia de estos pioneros constituyó el germen de una nueva corriente creativa dentro del espacio urbano, consiguiendo enriquecer el propio concepto de «*site-specific*»,<sup>33</sup> pues, además de realizar un trabajo en el plano espacial y formal en el lugar de intervención, también desarrollaron un plano social, político, histórico y económico. Los creadores y arquitectos que se decantaron por intervenir en las ciudades contribuyeron a hacer porosos los límites que separaban la arquitectura de las artes plásticas en los espacios públicos.

Algunos de los mejores exponentes de esta dialéctica entre el lugar y la obra fueron artistas como: Vito Acconci (1940-), Richard Serra (1939-), Michael Asher (1943-), Gordon Matta-Clark (1943-1978), Hans Haacke (1936-), Marcel Broodthaers (1924-1976), Suzanne Harris, Mierle Laderman Ukeles (1939-) o Daniel Buren (1938-).

La “*National Endowment for the Arts*” incorporó el concepto de «*site-specific*» para que la obra fuera apropiada para el emplazamiento. Richard Serra, uno de los mejores exponentes del *site-specific*, concebía sus esculturas para un lugar concreto, no eran obras desplazables o intercambiables, pues establecían unos fuertes vínculos con el entorno. En palabras de Richard Serra:

«yo no hago objetos transportables, yo no hago obras que puedan ser resituadas en otro lugar. Hago obras que tienen que ver con los componentes ambientales de los lugares concretos. La escala, la dimensión y el emplazamiento de mis obras específicas en relación al sitio están determinadas por la topografía del lugar».<sup>34</sup>

La escultora Suzanne Harris logró incluso construir un *Earth-works* en el corazón de la ciudad. Su obra, titulada *Locus up One*, se ubicó en el Battery Park City de Nueva York (junto al Río Hudson, en el bajo Manhattan), y consiguió que permaneciera abierta al público entre el 8 de mayo y el 15 de julio de 1976. De esta manera, la obra creaba un vínculo que unía el plano espacial con el social, además de reivindicar el protagonismo de la naturaleza.<sup>35</sup>

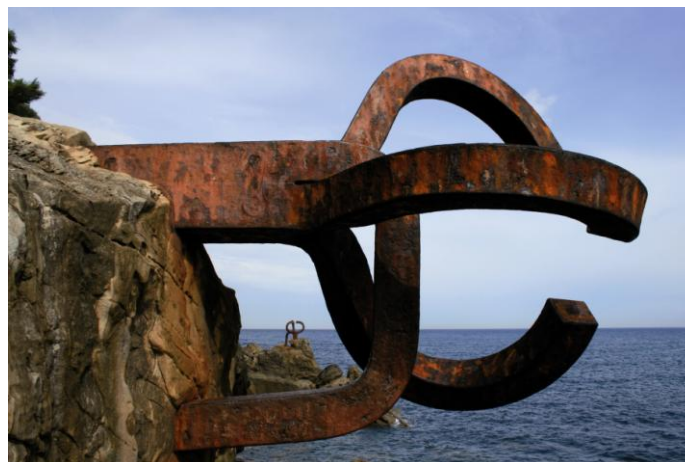
Así mismo, con la unión de ciertos fundamentos del *land art* junto a la dialéctica propia de artistas y arquitectos, y a la voluntad política de ciertas instituciones, se propició la creación de piezas permanentes que lograron cualificar nuevos espacios públicos. Un ejemplo relevante de ello fue el *Peine del viento* de Eduardo Chillida, que consiguió cualificar de manera permanente el espacio público del final de la Playa de Ondarreta de San Sebastián (España).<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Este concepto, que define a la obra de arte creada para un sitio específico, fue desarrollado a partir de la década de los setenta desde distintas disciplinas artísticas, como: escultura, arquitectura, danza, etc.

<sup>34</sup> LAYUNO, M<sup>a</sup> Ángeles. *Richard Serra*. Editorial Nerea. Guipúzcoa, 2001. Pág. 78.

<sup>35</sup> «Este earthworks trasplantado a la ciudad tenía que competir con los rascacielos y con la actividad del bajo Manhattan. La artista se explica así sobre sus pretensiones: “Mi misión es hacer que la gente se sienta todavía conectada con la tierra”». MADERUELO, Javier. “Lugares para un «arte público»”. *Op. cit.* Pág. 222.

<sup>36</sup> Martin Heidegger dedicó su ensayo *El arte y el espacio* a Chillida. HEIDEGGER, Martin. *Op. cit.* Págs. 113-157.



**Peine del viento, Eduardo Chillida, Playa de Ondarreta de San Sebastián (España), 1977.**

Esta idea del escultor se hizo realidad gracias a la colaboración del arquitecto Luis Peña Ganchegui (1926-2009), que diseñó la Plaza del Tenis que da acceso a la obra; del ingeniero José Mari Elósegui, que plasmó la idea del escultor dirigiendo la instalación de las piezas; y del industrial Patricio Echeverría, cuya empresa aportó el hierro y la forja de las esculturas, de nueve toneladas cada una.

La obra, compuesta por tres enormes piezas de acero que surgen de las rocas, tuvo un largo proceso de gestación, que se inició en 1975 y culminó con la colocación de la última pieza el 3 de septiembre de 1977, aunque no se inauguró oficialmente hasta 30 años después, el 16 de septiembre de 2007, como homenaje a Chillida.

En este abrupto paisaje Chillida consiguió realizar su potente obra vanguardista a base de profundizar en lo ancestral, y formalmente compleja por redundar en lo esencial: el espacio, la materia, el mito y el mar; que se ha convertido en un símbolo inseparable de la imagen de la ciudad.<sup>37</sup>

## Arte activista

Al margen de la institución pública y escapando de la idea consensuada de Arte, los artistas pusieron su capacidad creativa al servicio del activismo político y social. Se trataba del «arte activista» de los años sesenta, cuyo movimiento de resistencia permitió el desarrollo de nuevos modos de interacción entre la acción directa y la práctica artística, interviniendo en el espacio público.<sup>38</sup>

Los años sesenta fueron una época de acelerados cambios sociales, culturales y políticos. El clima sociocultural se caracterizó por la celeridad del éxodo rural y el surgimiento de la sociedad de consumo, cada vez más influida por los *mass media* que generalizaban la cultura de masas.<sup>39</sup> Al mismo tiempo, en el contexto político hubo una serie de cambios a nivel mundial, que llevaron al cuestionamiento del sistema de dominación europeo y estadounidense sobre los territorios coloniales o recientemente independizados de África, Asia y América Latina.

<sup>37</sup> Imagen de Javier Ramos. 12/09/2008.

<sup>38</sup> Algunos antecedentes de estas intervenciones activistas se encuentra en los sorprendentes textos firmados por artistas como André Breton o Diego Rivera, *Pour un art révolutionnaire indépendant*, de 1938; o en la producción de la Internacional Situacionista, originada en 1957.

<sup>39</sup> En los años sesenta cuando los jóvenes se convirtieron en una categoría sociocultural logrando su reconocimiento como un actor social que establecía procesos de adscripción y diferenciación entre sus opciones y las de los adultos. Estos procesos se desarrollaron a través de las subculturas nacidas a partir de finales de los años cincuenta, dentro de movimientos contraculturales como la cultura *underground* y los movimientos *hippie* y *beatnik*.

De esta manera, las reivindicaciones se dispararon a todos los frentes, y las intervenciones de arte activista fueron tan variadas y extendidas mundialmente como los conflictos políticos y sociales de aquellos momentos, denunciando tanto problemas raciales o preocupaciones ecológicas como conflictos de clase o diferencias de género. Entre los acontecimientos ineludibles, sobresalió la militancia política e intelectual derivada de Mayo del 68 en Francia, enmarcada dentro de una oleada de protestas protagonizadas principalmente por sectores politizados de la juventud, que recorrió el mundo durante 1968. Dichos sucesos se extendieron por Estados Unidos, la República Federal Alemana, México, Argentina, Uruguay, Checoslovaquia; incluso, hasta la España franquista.<sup>40</sup> También destacó la represión de los regímenes militares latinoamericanos, como el arte activista en Brasil durante el AI-5<sup>41</sup> o el activismo del arte póvera en Italia.<sup>42</sup>

Uno de los casos mejor estudiado, fue el de Estados Unidos,<sup>43</sup> donde el denominado «arte activista» surgió a mediados de los sesenta. El término «arte activista» fue utilizado por Nina Felshin en su libro *But is it Art? The spirit of art as activism*, en 1995. Felshin discutió sobre este término, que definió como una «nueva forma cultural híbrida» surgida de la unión del activismo político con las tendencias estéticas democratizadoras originadas en el conceptual de finales de los sesenta y comienzos de los setenta. Su importancia llegó hasta el punto de que un gran número de críticos y artistas llegaron a considerarlo el arte activista como el «nuevo arte público», y que el contexto representaba un refinamiento de la noción *site-specific*, tal y como se venía aplicando en la escultura y el arte público.<sup>44</sup>

Su propósito era realizar un cambio social mediante su influencia en el mundo artístico, en prácticas gubernamentales o en ambas a la vez, teniendo presente su compromiso con la sociedad. De esta manera, el arte activista fue un proceso más que un objeto o producto artístico, en el que se fomentó la participación pública con: acciones, actividades basadas en *performances*, instalaciones y exposiciones. Eran intervenciones temporales, difíciles de desarrollar durante un largo período de tiempo debido a que las condiciones políticas y económicas

cambiaban, y porque la acción de los colectivos artísticos se desgastaba rápidamente.

Entre los aspectos comunes de las prácticas activistas destacaban: su alto grado de investigación preliminar, su capacidad organizativa y su orientación hacia los participantes. Se trataba de prácticas colectivas e impersonales, unían a individuos anónimos en acciones bajo una causa común que incentivaba la participación y la colaboración del público. Asimismo, empleaban las mismas técnicas publicitarias de los medios de comunicación de masas (carteles, vallas publicitarias, etc.), para enviar mensajes que subvertían las comunes intenciones de estas formas comerciales en el espacio público, creando provocación, controversia y debate.

La denuncia social era el motor de los trabajos activistas, dando voz y haciendo visibles a los que no tenían derecho, conectaban el arte con una audiencia mayor. Existía una preocupación por derechos civiles, como las políticas de género, *gay*/lésbico, y la identidad étnica y racial. Desde los años setenta empezaron a abordarse los temas de: la violencia de género, la Guerra de Vietnam, el sexismo, el racismo, la destrucción del medio ambiente, el derecho a la vivienda, *homelessness*, la tercera edad, la inmigración ilegal o los derechos de los sindicatos (la crisis del SIDA se sumó en la década de los ochenta).

En Estados Unidos, los primeros colectivos activistas en el mundo del arte fueron producidos por el movimiento de mujeres en la ciudad de Los Ángeles, donde surgieron colectivos como “The Waitresses”, “Mother Art” o “Feminist Art Workers”, sirviendo de modelos para colectivos posteriores. Aunque con menor difusión, los diferentes grupos étnicos también hicieron uso del arte para el debate político en la década de los setenta, de la mano de colectivos interdisciplinarios como: “Asco” en Los Ángeles o “Royal Chicano Air Force” en Sacramento.

Mientras otra serie de artistas empezó a desarrollar otros temas, como: Carole Conde y Karl Beveridge sobre los conflictos laborales durante su estancia en Nueva York, de 1969 a 1976; los carteles de los Black Panthers, el partido político más radical del movimiento de los derechos civiles de los negros norteamericanos; o el movimiento en defensa del medio ambiente de Mierle Laderman Ukeles (1939-), con su renombrado *performance* de 1978, titulado *Touch sanitation*, sobre las consecuencias de la basura en Nueva York.

## Movimiento muralista en Europa y Estados Unidos

A finales de los años sesenta, resurgió un nuevo movimiento muralista en áreas deprimidas de ciudades estadounidenses y europeas, diferente al movimiento muralista mexicano.<sup>45</sup> En los Estados Unidos, en un principio fueron murales de contenido político, como una práctica artística alternativa para las protestas de las comunidades marginales. Pero con el tiempo

<sup>40</sup> «El movimiento estudiantil internacional no tuvo espacio bajo el franquismo aunque sí alimentó la sed de libertad de los universitarios españoles». GARCÍA BECERRIL, Jesús (EFE). “Mayo del 68 aportó a España una revuelta modesta frente al inmovilismo”. *ADN.es*. 03/05/2008.

<<http://www.adn.es/mundo/20080502/NWS-2279-Espana-Mayo-inmovilismo-revuelta-modesta.html>> [con acceso el 16/01/2010]

<sup>41</sup> En el Estado de Excepción que se extendió en Brasil desde 1968 hasta 1979, conviviendo con la tortura, las persecuciones, la censura y el exilio, los artistas trabajaron tomando posición crítica a través de sus obras. Para ampliar información consultar:

AZNAR, Yayo; e IÑIGO, María. *Arte Activista en Brasil durante el AI-5 (1968-1979)*. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Págs. 2-8.

<sup>42</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: ROBERTO, M<sup>a</sup> Teresa. Págs. 2 y 3.

<sup>43</sup> FERNÁNDEZ, Blanca. “Arte y activismo”. *Nuevos lugares de intención: Intervenciones artísticas en el espacio urbano como una de las salidas a los circuitos convencionales. Estados Unidos 1965-1995*. Tesis Doctoral. Dirigida por Manuel Parralo Dorado. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1999. Págs. 131-167.

<[http://www.ub.es/escult/epolis/bfdez/blanca\\_fdez02.pdf](http://www.ub.es/escult/epolis/bfdez/blanca_fdez02.pdf)>

[con acceso el 10/09/2010]

<sup>44</sup> FELSHIN, Nina. “¿Pero esto es arte? El espíritu del arte como activismo” en VV.AA. *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Proyecto editorial de Paloma Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito. Colección Focus, Núm. 6. Universidad de Salamanca, 2001. Págs. 73-93.

<sup>45</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1900-1939: ARTE PÚBLICO DE VANGUARDIA. Panorama General. Pág. 57.



se diluyó su lucha, principalmente debido a que la institución subvencionó a los artistas con dinero público, y estos se vieron obligados a adoptar una actitud conciliadora entre los ciudadanos y la institución, por lo que los temas políticos o controvertidos eran desechados. Por su parte, la institución consideraba justa su financiación dentro de los programas de arte público, por su función embellecedora de entornos pobres y marginales.



**Great Wall of Los Angeles, Judith Baca, Canal de Tujunga, Los Angeles (California, Estados Unidos), 1983.**

En su realización, dirigida por Judith Baca, participaron más de 400 jóvenes de la comunidad (de diversos orígenes socioculturales y económicos), que trabajaron junto a 100 académicos (historiadores, etnólogos e investigadores) y 40 artistas coordinados por *Social Public Art Resource Center* (fundado por Judith Baca). Narra la historia de California mediante 41 escenas, desde la prehistoria hasta los años cincuenta; actualmente se estudia ampliarlo desde 1960 a 1990.<sup>46</sup>

<sup>46</sup> THE SOCIAL PUBLIC ART RESOURCE CENTER. "The Great Wall of Los Angeles". <[http://www.sparcmurals.org/sparcone/index.php?option=com\\_content&ask=view&id=20&Itemid=52](http://www.sparcmurals.org/sparcone/index.php?option=com_content&ask=view&id=20&Itemid=52)> [con acceso el 16/09/2010]

A mediados de los setenta, el mural fue una forma aceptada de mejorar el vecindario y alcanzó su máximo auge. Se trataba de murales comunitarios, iniciativas de colaboración artística que se caracterizaban por el proceso de consulta y diálogo entre sus realizadores, y la participación de miembros de la comunidad; el proceso de trabajo era tan importante como el producto final. Esta era una diferencia fundamental con el muralismo mexicano, cuyos murales eran realizados por artistas sin la participación del público. Mientras que en los murales comunitarios, los artistas ponían énfasis en ser comunicadores, destinando su arte a minorías sociales de una comunidad concreta, para que pudieran comunicarse entre ellos, o construir memorias colectivas y exponerlas a la comunidad, o ambas cosas. Diferentes grupos étnicos (afroamericanos, hispanos, etc.), consiguieron incorporar imágenes e ideas de sus propias culturas. Era un movimiento asociado a un progreso cívico típico de aquel momento, que servía de aglutinante entre los miembros de una comunidad.

Un ejemplo paradigmático fue el mural *Great Wall of Los Angeles*, diseñado por la artista Judith Baca (1946-)<sup>47</sup> y realizado en Los Angeles (California), entre 1976 y 1983, mediante un proceso participativo que ella misma dirigió. Está reconocido como el mural más largo del mundo (840 m de largo aprox.), en el que se narra la historia de California, haciendo hincapié en las minorías sociales. El mural es un símbolo de las poderosas relaciones cívicas.

## Movimiento graffiti

En esta etapa, en la calle los murales tenían que competir en atención, además de con las potentes imágenes publicitarias, con el aumento del vibrante y energético *graffiti*, principalmente en Nueva York (Estados Unidos), pues fue en esta ciudad donde se inició este movimiento artístico en los años sesenta. Después se extendió rápidamente por otros lugares, como las ciudades de Londres (Inglaterra) o Barcelona (España).

Los primeros artistas neoyorquinos que empezaron a expresarse e identificarse con este movimiento eran gente marginada, discriminada y minorías oprimidas procedentes de comunidades marginales en las grandes ciudades de Estados Unidos, sobre todo Filadelfia y New York. Eran personas que no tenían voz, y el arte del *graffiti* se convirtió en una forma de impacto social, mediante la que poder expresarse libremente sin una jerarquía institucional.

En la Filadelfia de finales de los sesenta, se produjo una explosión de *graffitis* en todas partes de la ciudad. Los diferentes grupos de *graffiteros*, principalmente la militancia negra y puertorriqueños, plasmaron lemas de contenido político o social.

Mientras, la primera generación de *graffiteros* en Nueva York era diferente, sus *graffitis* consistían en *tags* (etiquetas); es decir, un apodo, alias o acrónimo que una o varias personas habían escogido para expresar su propio estilo. Fue a partir de los

<sup>47</sup> BACA, Judith. "Murals".

<[http://www.judybaca.com/now/index.php?option=com\\_igallery&view=gallery&id=5&Itemid=73#>](http://www.judybaca.com/now/index.php?option=com_igallery&view=gallery&id=5&Itemid=73#>) [con acceso el 16/09/2010]



años setenta cuando el *graffiti* neoyorquino experimentó su mayor auge, el denominado *tagging* comenzó a entrar en los trenes, para que fueran vistos por millones de personas cada día. En Nueva York, destacan de este período *graffiteros* como: Lee 163, Taki 183, SEN TFK, Stay High 149, Stitch 1, Snake 1, Scooter, Superkool 223 o Baby Face 86; y entre los primeros grupos se encuentran: “The Ex Vandals” y “Writers Corner 188”.<sup>48</sup>

## Revolución conceptual del urbanismo

En los años sesenta y setenta se produjo una evolución metodológica y conceptual en el urbanismo. Las ciudades de Europa y EEUU habían empezado a tomar conciencia del valor de su patrimonio histórico, a favor de su mantenimiento y en contra de la destrucción especulativa que sufría, camuflada bajo la justificación del discurso antihistoricista del Movimiento Moderno. Por ello se perdió la confianza en el antiguo tratamiento científico de la realidad urbana que había dominado la etapa anterior, desplazando al planeamiento hacia una actividad tecnificada, e introduciéndolo en un campo cada vez más abstracto.

Para aplicar el urbanismo científico era necesario ceñirse a un proceso que pasaba necesariamente por la praxis, al igual que cualquier otra ciencia. Para aquellos urbanistas y arquitectos que aplicaron debidamente el proceso científico, la elaboración de los planeamientos se entendía como el resultado de un sofisticado proceso técnico, realizado por expertos y capaz de dar previsiones incuestionables por su carácter científico basado en modelos matemáticos. Enriqueciendo la teoría urbanística con la incorporación de los conocimientos acerca de la realidad urbana y territorial que habían desarrollado las ciencias sociales, intentando alcanzar esa forma científica de planeamiento que fue la gran ilusión de la etapa anterior, donde se ponía especial atención en los problemas de estructura, organizando y distribuyendo en el espacio las relaciones funcionales de las partes entre sí, con el fin de encontrar leyes científicas capaces de explicar el desarrollo urbano como una herramienta tecnológica infalible.

Las ciencias sociales comprendieron las importantes diferencias existentes entre los fenómenos sociales y los naturales, cuestionándose la utilización de métodos que predeterminaban los fenómenos naturales sometidos a leyes naturales para determinar la impredecible acción humana. Por lo cual, no es posible considerar al hombre como una mera abstracción estadística basada en números que calculan conductas sociales pasivas, sin tener en cuenta que estas podían ser voluntariamente alteradas. Todo ello derivó en una nueva manera de pensar el urbanismo, pues si no existía una racionalidad científica en la planificación final y las actuaciones estaban condicionadas por la ideología, se entendía que la toma de decisiones era de origen puramente político. En conclusión, el planeamiento dejó de ser un proceso exclusivamente científico, para evolucionar a un conjunto de conocimientos capaces de solucionar la variedad de problemas que conllevaba el planeamiento urbano.

<sup>48</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: CHALFANT, Henry.

## Plan de Bolonia

Para entender en profundidad el cambio urbanístico producido durante esos años, hay que retroceder hasta la década de los sesenta, cuando en Europa estaba naciendo un nuevo pensamiento revolucionario iniciado en Italia, y de forma intensa mediante la discusión teórica del Plan de Bolonia. Aquel Plan representaba el pistoletazo de salida para una transformación del urbanismo, al plantear una reforma respetuosa y original del Centro Histórico de la ciudad de Bolonia en cuanto a la adquisición de suelo urbanizable. Era un momento en el que el crecimiento urbano estaba en expansión y se necesitaba adquirir suelo que garantizara un crecimiento social, cultural y urbanístico apropiado. El Plan de Bolonia encarnaba en Italia la gran línea de renovación urbanística en cuestiones no sólo de estética y patrimonio, sino también como otra alternativa para el centro histórico en los grandes espacios metropolitanos.

El urbanista Giuseppe Campos Venuti fue el autor del modélico Plan de Bolonia, en el que implicó a los ciudadanos y a las instituciones democráticas para pensar la ciudad desde una nueva perspectiva. Sus propuestas tenían una profunda carga de anticipación y sus escritos contenían el germen del «desarrollo sostenible» antes de que se convirtiera en un movimiento de vanguardia. En palabras de Venuti:

«el Plan de Bolonia fue algo totalmente nuevo, no había nada igual. Se empezó en el año 60, cuando los intelectuales proponían conservar los monumentos y daban por hecho que las casas se podían destruir. Nuestro Plan supuso un cambio de postura (...), el tejido histórico hay que respetarlo. Pero respeto no significa que no se pueda tocar nada».<sup>49</sup>

A partir de dichos antecedentes italianos llegó a España esa preocupación por recuperar el centro histórico en los años setenta. La nueva actitud empezó a tomar una fuerte carga ideológica y, además de proteger el centro histórico de los abusos especulativos, se defendía a los habitantes que vivían en esos espacios envejecidos.

De esta manera, la protección de los centros históricos empezó a formar parte de las asociaciones vecinales, con un enorme activismo social. Se produjo una visión innovadora en el tratamiento del patrimonio histórico, superando los ideales historicistas que enfrentaban inútilmente en un debate teórico entre una postura exclusivamente restauradora -sin realizar ningún tipo de reforma o mejora más allá de una mera restauración- con otra postura renovadora -culpables de importantes pérdidas y decadencia del centro histórico-.

Mientras que la visión innovadora de Venuti generalizada los llamados procesos de: «rehabilitación» y «regeneración», que implicaban una actitud intermedia, ni las intenciones únicamente restauradoras, ni una postura renovadora que pretendía destruir cualquier presencia material y humana, sino una actividad más matizada, que adaptaba la estructura del espacio urbano a los nuevos usos sociales, manteniendo a la población resi-

<sup>49</sup> DOMINGUEZ, Enrique. «“Respetar no significa ‘no tocar’, sino aplicar las medidas lógicas”». *EL MUNDO*. 30/09/2004. <<http://www.elmundo.es/papel/2004/09/30/cultura/1698973.html>> [con acceso el 30/04/2009]

dente. Esa crisis de identidad urbanística implicó un cambio de orientación considerable, provocando reacciones contradictorias y búsqueda de soluciones en un debate abierto en el urbanismo.

## 1960-1979: PANORAMA GENERAL

→ El concepto «arte público» eclosionó y se diversificó, ampliando su significado a través de «la salida de los circuitos artísticos convencionales» con intervenciones fuera de museos, galerías y eventos institucionales:

- Múltiples estrategias de intervención en espacios urbanos y naturales de dominio público
- Estados Unidos marcó un punto de inflexión con dichas intervenciones mediante su denominado «*public art*», eclipsando las propuestas de otros países y los propios antecedentes del arte público

### → Programas institucionales de arte público

- El objetivo era sacar el arte de los circuitos convencionales y acercarlo al público en general
- Estados Unidos fue uno de los países pioneros en crear políticas que impulsaran el arte público mediante el desarrollo de programas:
  - “*General Services Administration*” (GSA), 1965
  - “*National Endowment for the Arts*” (NEA), 1967

→ **Del monumento tradicional al arte público** supuso que el término «arte público» sustituyera al de «monumento» (lógica tradicional) en las nuevas corrientes artísticas, debido a que el arte público buscaba:

- Dar significado al espacio sirviéndole y dotándole de carácter
- Intervenciones apropiadas para el emplazamiento, donde el lugar formara parte intrínseca de la obra
- Siah Armajani, uno de los principales ideólogos y artistas de arte público, defendió:
  - Desmitificar el arte poniéndolo al servicio del ciudadano, haciéndolo democrático y participativo
  - Cambiar el sujeto creador de «artista genio» a «artista público»
  - «Artista público» cede la autoría de sus obras a quienes participan en el proceso creativo

→ **Arte activista** surgió al margen de la institución pública a finales de los sesenta y principios de los setenta, en el espacio urbano de diferentes países occidentales:

- «Práctica cultural híbrida» surgida de la unión entre el activismo político con las tendencias estéticas democratizadoras originadas en el arte conceptual
- Propósito de realizar un cambio político-social
- Compromiso con la sociedad, haciendo visibles a las minorías y a los marginados
- Prácticas colectivas e impersonales, bajo una causa común que incentivaba la participación

→ **Land art y earthwork** son intervenciones directas sobre el paisaje que surgen en Estados Unidos, a finales de los sesenta y principios de los setenta, en:

- Espacios públicos naturales, donde aparecen las primeras intervenciones, caracterizadas por:
  - Crear la obra a partir de un lugar específico (concepto «*site-specific*»)
  - Dependencia entre la obra y el emplazamiento (que es el protagonista y no el «objeto artístico»)
  - Desmaterialización (arte anti-objetual), carácter efímero y reflexión minimalista
  - Trabajar en la dimensión espacial y formal del lugar de intervención
- Espacios públicos urbanos, aparecen después que en los espacios naturales, se caracterizan por:
  - Incorporar las mismas propiedades formales y espaciales generadas en los espacios naturales
  - Vincular la dimensión espacial y formal del lugar con la social, histórica, política y económica
  - Multidisciplinaridad en proyectos colaborativos entre distintas especialidades y profesiones
  - Artista como activador de procesos participativos que tienden a difuminar la autoría
  - Participación pública, generando vínculos entre el público y el proceso/producto artístico

→ **Movimiento muralista en Europa y Estados Unidos** surgió a finales de los sesenta en áreas deprimidas de diferentes ciudades. En el caso de Estados Unidos, la institución pública los financió dentro de programas de arte público, por su función embellecedora de entornos pobres y marginales:

- Participación de miembros de comunidades concretas, símbolo de poderosas relaciones cívicas
- Artista como comunicador, destinando su arte a minorías sociales de una comunidad concreta para:
  - Establecer comunicación entre ellos
  - Construir memorias colectivas y exponerlas a la comunidad
- Proceso de trabajo (diálogo y participación entre miembros) tan importante como producto final

→ **Movimiento graffiti** surgió en la ciudad de Nueva York, en los años sesenta:

- Artistas provenientes de minorías oprimidas de comunidades marginales y discriminadas
- Constituidos por *tag* (etiqueta), que una persona o grupo escogía para expresar su propio estilo
- Forma de impacto social con libertad de expresión sin jerarquía institucional
- Extenderse a otras ciudades y plasmar lemas de contenido político o social

→ **Revolución conceptual del urbanismo**, que evolucionó de un proceso exclusivamente científico a un conjunto de conocimientos capaces de solucionar la variedad de problemas que conlleva el planeamiento

- **Plan de Bolonia** Plan de Bolonia de Giuseppe Campos Venuti, en 1960, innovador por:
  - Plantear una alternativa para la reforma de los centros históricos
  - Defender a los habitantes que vivían en los centros históricos
  - Proponer la participación ciudadana en el planeamiento
  - Generalizar los procesos de «rehabilitación» y «regeneración»



## PANORAMA MADRILEÑO

Este período, marcado por la Dictadura, tuvo escasas propuestas institucionales de arte contemporáneo y, aunque al final del mismo la Transición política desembocó en la democracia, no consiguió ser tan dinámico como el panorama general. Los cambios no se produjeron en sincronía con los que acontecían en Norteamérica o en otros países europeos y el término «arte público» continuó sin llegar.

A comienzos de los años sesenta el régimen franquista renunció a la situación de autarquía en la que se hallaba el país, abriéndose al exterior, y principalmente orientando la economía nacional hacia una industrialización, que trajo la verdadera Revolución Industrial a España. Esta apertura y cambio de política inició un complejo proceso denominado «Desarrollismo». Este período se identificó por los grandes movimientos migratorios desde las zonas rurales a las urbanas y por un desarrollo urbanístico caracterizado por la celeridad, el desorden y la corrupción. Madrid, como capital, actuó como principal polo de atracción para esas masas de inmigrantes que se diseminaron por su extrarradio, en aglomeraciones marginales de suburbios. Dicha avalancha migratoria desbordó la población urbana de Madrid y sus alrededores, impulsando el chabolismo y el fracaso del citado «Plan Bidagor».<sup>50</sup>

### Concepto de «área metropolitana»

En 1960 se iniciaron los trabajos de redacción de un nuevo planeamiento, que dio origen al Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid, aprobado en 1963 junto con la correspondiente Ley, instaurándose el Área Metropolitana de Madrid como una entidad jurídico-administrativa. Representó un hito en la Historia de España, al introducir por primera vez el concepto de «área metropolitana» (113 años después de que surgiera por primera vez en Norteamérica en 1850, y 53 años desde que fuera recogido oficialmente en el censo de la Oficina Federal de 1910), ya que establecía una nueva configuración urbana, administrativa y territorial.<sup>51</sup>

El PGOU del Área Metropolitana de Madrid seguía las mismas líneas conceptuales de configuración radiocéntrica que el «Plan Bidagor», pero con una escala mayor, integrando 23 municipios alrededor de Madrid, en el denominado «Alfoz de la Capital».

En la capital, el desequilibrado crecimiento urbanístico causado por el Desarrollismo afectó principalmente a las zonas periféricas que estaban sin construir. Mientras su Centro Histórico, que era una extensa zona urbanizada desde el siglo XIX, sufrió menos daños. El Desarrollismo también desvirtuó el urbanismo en el resto de municipios del «Alfoz de la Capital». El problema de la vivienda en la capital se agravó hasta situaciones límite. Se dejó a la iniciativa privada la construcción y promoción de conjuntos residenciales en altura, que crearon gra-

ves problemas como la falta de infraestructuras y equipamientos públicos (colegios, centros de salud, zonas verdes, pavimentación y asfaltado de calles, alcantarillado, alumbrado, etc.), especulación masiva con el suelo y, sobre todo, un boom demográfico y urbanístico que se extendió desde la capital a su Área Metropolitana, transformando los pueblos que la rodeaban en nuevas ciudades satélite, con usos residenciales e industriales, pero quedando éstas como «ciudades-dormitorio» dependientes económicamente de Madrid, sin recursos propios y con grave carencia de dotaciones básicas. En casi la totalidad de municipios se destruyó su centro histórico, sustituyendo sus casas solariegas originales por nuevos bloques residenciales de baja calidad arquitectónica. La principal causa de este crecimiento acelerado, desordenado y determinado por la absoluta dependencia de Madrid fue la falta de involucración por parte de la Administración en resolver problemas de tipo social, y solo preocuparse de generar grandes beneficios económicos por la masiva construcción de viviendas e industrialización de la sociedad.

### Revolución conceptual del urbanismo

El urbanismo de las últimas décadas del Régimen se caracterizó por dos rasgos fundamentales: en primer lugar, la falta de prioridad política que se dio al planeamiento urbanístico, limitado por ser una carga molesta a la política económica a ultranza; en segundo lugar, la descoordinación de las políticas sectoriales proyectadas desde los ministerios de Vivienda, Obras Públicas, Turismo e Industria. Su consecuencia fue una tremenda crisis urbana y el deterioro del medioambiente, que fueron provocando una fuerte reacción social a través de campañas reivindicativas por el movimiento asociativo vecinal. Reivindicaciones que estimularon una nueva manera de concebir el urbanismo, con un planeamiento más acorde a los problemas ciudadanos. Eran los primeros pasos hacia la participación ciudadana en procesos de regeneración urbana en España.

En los años setenta, en España el urbanismo empezó a concebirse de forma diferente, como resultado de la evolución metodológica y conceptual que se estaba produciendo en el panorama general. Sin embargo, existía un gran número de urbanistas y arquitectos que no supieron aplicarlo debidamente, cometiendo graves errores en sus proyectos y despreocupándose de su trabajo una vez que se había realizado la maqueta y salía publicado en revistas especializadas. Precisamente, estas cuestiones se plantearon los urbanistas Fernando Terán y Mariano J. Gaviria, cuando en 1967 llevaron a cabo un estudio en el Barrio de la Concepción de Madrid:

«¿Son los arquitectos profesionales poco empíricos? (...) En el caso de gran número de arquitectos, podemos observar un proceso más subjetivo e intuitivo que científico (...) la actitud arquitectónica es poco experimental. Quedan muchos restos renacentistas en la profesión. Perdura todavía el concepto del arquitecto como “Homo Universalis”, que pretende la simbiosis de todas las ciencias y las artes; artista que no pasa por el banco de pruebas. Leonardo da Vinci no podría ser hoy a la vez inventor de ce-

<sup>50</sup> 2º CAPÍTULO. ANTECEDENTES. Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1941-1946, «Plan Bidagor». Pág. 176.

<sup>51</sup> 2º CAPÍTULO. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID. Pág. 180.

rebros electrónicos, de naves espaciales, escultor y arquitecto. El llegar a los límites del conocimiento en cada una de esas ramas supera la capacidad cerebral del hombre de 1967».<sup>52</sup>

Al sostener los poderes institucionales que el planeamiento científico propiciaba una neutralidad técnica, se fortalecía la imagen de un Estado que podía actuar imparcialmente, algo que era imposible. Esas expectativas de planeamiento urbano terminaron con los sorprendentes movimientos migratorios en España, que tuvieron espacial intensidad en el Área Metropolitana de Madrid, provocando la desorientación del Gobierno, que se vio obligado a reconducir su política con cierta urgencia y tuvo que poner en marcha proyectos de revitalización económica.

Al estudiar la situación, los autores del PGPU del Área Metropolitana de Madrid comprobaron con frustración la inviabilidad del pretendido urbanismo científico y se desvanecieron las ilusiones puestas en él. Analizando el desarrollo real del Área Metropolitana y comparándolo con las propuestas que se habían formulado para ella en el planeamiento urbanístico anterior, se verificó que las previsiones se habían cumplido escasamente y sus recomendaciones apenas se habían seguido. En todos los planeamientos urbanos anteriores se desconocía la importancia de las fuerzas económicas y sociales que producían la concentración de población, así como la relación entre ciudad y territorio. Era lógico, porque esas fuerzas estaban emergiendo como consecuencia de la transformación social sobre la que el Gobierno tenía muy poca capacidad de predicción; incluso, desconocía toda la magnitud del crecimiento demográfico.

Estas nuevas ideas abrieron camino a las actuaciones puntuales en el espacio urbano, y se empezó a considerarse a la ciudad como un ensamblamiento de conjuntos, en vez de una estructura unitaria, tal y como se entendía hasta entonces por las ciencias sociales y los planes urbanísticos. Por tanto, la idea de plan global como visión estructural de la ciudad y el territorio limítrofe pasó a la historia como una ilusión inalcanzable. En aquel momento, el desarrollo de esa línea teórica alcanzó su máximo auge y reconocimiento cultural en España, especialmente en la planificación propuesta por cada uno de los municipios integrantes del Área Metropolitana de Madrid. Donde se reflexionó sobre la falta de importancia dada por el planeamiento a los aspectos morfológicos y significativos del espacio urbano.

En los años setenta, Giuseppe Campos Venuti fue invitado a venir a España por ciertos arquitectos españoles que estaban interesados en sus innovadoras propuestas. Según palabras de Venuti en la ciudad de Madrid, donde entonces existía un urbanismo desequilibrado entre el Noroeste y el Sureste, entusiasmaba la participación ciudadana propuesta en su planeamiento urbanístico:

«Durante los años 70, algunos arquitectos jóvenes españoles leyeron mis textos y me invitaron a venir durante el período franquista, cuando traer a un boloñés a España para hablar de urbanismo era algo un poco rebelde, una forma de protesta, una colaboración a la cultura contra Franco. (...) En los años 70, la diferencia entre el noroeste y el sureste de Madrid, en cuanto a servicios sanitarios, culturales, deportivos y escolares era de cuatro a uno. Había una verdadera separación entre una y otra parte de la ciudad. Esto es lo que hoy ya se ha solucionado, al menos en una parte importante. También la experiencia de Bolonia, en cuanto a la participación de los ciudadanos, entusiasmaba aquí, porque la democracia nacía y se decía que el Plan debía hacerse desde abajo y no desde arriba. Las asociaciones de vecinos participaban, aportaban sugerencias, asumían un papel político de relevancia».<sup>53</sup>

Por toda el Área Metropolitana las asociaciones vecinales tuvieron un papel influyente al valorar la importancia política del urbanismo, ejerciendo un activismo social manifestado en una lucha contra la dictadura mediante acciones de protesta que, en muchos casos, era por algún problema urbano. Prueba de ello fue la creación de 5.000 asociaciones de vecinos en Madrid, entre 1964 y 1978.<sup>54</sup>

El texto reformado de la Ley del Suelo de 1976 introdujo el principio de participación de la ciudadanía en el proceso de producción del planeamiento, llevándolo a cabo años después con el Reglamento de Planeamiento de 1978, y finalmente con su legislación en el artículo 9.2 de la *Constitución Española*:

«Corresponde a los poderes públicos promover las condiciones para que la libertad y la igualdad del individuo y de los grupos en que se integra sean reales y efectivas; remover los obstáculos que impidan o dificulten su plenitud y facilitar la participación de todos los ciudadanos en la vida política, económica, cultural y social».<sup>55</sup>

Las asociaciones vecinales alcanzaron su cima durante la Transición política, pero una vez instaurados los ayuntamientos democráticos, las asociaciones fueron perdiendo su poder activista ante el triunfo de la izquierda, y adoptaron un nuevo papel de colaboración en vez de lucha. Esa actividad vecinal frenó las destrucciones del Centro Histórico de Madrid, y en los ayuntamientos se comenzaron a proyectar planes de rehabilitación urbana.

<sup>52</sup> TERÁN, Fernando y GAVIRIA, Mariano J. «La experiencia de la investigación realizada en la ampliación del Barrio de la Concepción de Madrid». *GRAN SAN BLAS. Análisis socio-urbanístico de un barrio nuevo español*. Colección TECNOS de Urbanismo. Núm. 113-114. Mayo-Junio, 1968. Pág. 2.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> RODRÍGUEZ, J.L. y GÓMEZ-ESCALONILLA, G. *Fuenlabrada: memorias de un pueblo*. Edita Ayuntamiento de Fuenlabrada. Fuenlabrada, 2006. Pág. 71.

<sup>55</sup> CONGRESO DE LOS DIPUTADOS Y DEL SENADO. «Artículo 9º». *Constitución Española de 1978*. Pág. 2.

## Proyectos permanentes

Madrid fue el Municipio con mayor número de intervenciones artísticas de toda el Área Metropolitana, con una fuerte presencia de piezas erigidas según la lógica del monumento tradicional. Durante este período se instalaron algunos de los más emblemáticos de la ciudad, como: *Atentado boda real* del escultor Federico Coullaut-Valera (1912-1989), en la Calle Mayor en 1963; *Eugenio d'Ors Rovira* del arquitecto Víctor d'Ors Pérez-Peix (1909-1994) y los escultores Cristino Mallo (1905-) y Federico Marés Deulovol (1894-1991), en el Paseo del Prado en 1963; *Oso y Madroño* de Antonio Navarro Santafé (1906-1983), en la Puerta del Sol en 1967; o *La Violetera* de Santiago de Santiago (1925-), en la Calle Alcalá en 1973. Estos y otros monumentos, que serán explicados detalladamente a lo largo de la investigación, marcaron la ciudad consolidada, constituyendo verdaderos hitos del tejido urbano y de la memoria colectiva de Madrid, durante esta etapa. También es importante señalar que su Centro Histórico se convirtió en el lugar preferente para instalarlos, lo que en el siglo XXI provocaría el problema de superabundancia monumental en dicha zona.

En cuanto a los municipios del «Alfoz de la Capital», la principal preocupación de las instituciones locales fue conseguir unas condiciones mínimas de habitabilidad para su municipio ante los graves desórdenes urbanísticos que sufrieron, convirtiéndose la instalación de piezas artísticas en un privilegio que no podían permitirse. En consecuencia, la gran mayoría de estos municipios empezaron a erigir monumentos a partir de los años ochenta, una vez solucionados los problemas de urbanismo.

Por ello, durante esta etapa los proyectos de arte público brillaron por su ausencia, y son casos excepcionales los municipios que instalaron obras. De hecho, esta investigación únicamente ha contabilizado seis obras, cada una en un municipio diferente, de las cuales, cuatro pertenecen a municipios integrados en el PGOU del Área Metropolitana de 1963: *Aguadora* de Santiago de Santiago, instalada en Leganés en 1967; *Alegoría a la tierra* de Mariano Yunta (1938-), en Villaviciosa de Odón en 1973; *Monumento al abuelo* de José Noja (1938-), en Alcobendas en 1976; y *Murales* de Antonia Payero (1940-), en Torrejón de Ardoz en 1977.

Respecto a las dos obras restantes, pertenecen a dos municipios no pertenecientes al PGOU del Área de 1963 (aunque sí integrados en el Área Metropolitana a partir de 1983), se trata de la primera escultura instalada en Parla, en 1979, obra de Francisco Lara; y de un monolito conmemorativo de los Santos Niños, patronos de Alcalá de Henares, erigido ante la Ermita de los Santos Niños, construida en Alcalá en 1963,<sup>56</sup> siendo este monolito la primera obra erigida de las cinco mencionadas, aunque no la primera de la Corona Metropolitana por la exclusión de Alcalá de Henares del «Alfoz de la Capital» del citado PGOU de 1963.



**Aguadora, Santiago de Santiago, Plaza de El Salvador de Leganés, 1967.**

Primera obra erigida en el denominado «Alfoz de la Capital», tras la aprobación del Plan General del Área Metropolitana de 1963. Fotografía del 18 de junio de 1969.<sup>57</sup>

## Esculturas abstractas

En el Área Metropolitana, al igual que en España, la escultura abstracta se desarrolló fundamentalmente en tres direcciones bastante definidas: el Informalismo, la abstracción analítica<sup>58</sup> y la abstracción matérica.<sup>59</sup> Estas corrientes de la escultura de

<sup>57</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 26494.18.

<sup>58</sup> La abstracción analítica hace primar los valores de la razón sobre la libre expresión. Analiza las formas de la naturaleza y separa, abstrae y extrae la esencia de las formas, en su estado más puro. En esta búsqueda o investigación recurre fundamentalmente al análisis geométrico de las formas y de sus estructuraciones en el espacio. Los lenguajes de la abstracción analítica se relacionan frecuentemente con el cubismo y el constructivismo.

<sup>59</sup> La abstracción matérica se expresa atendiendo a las características y los valores plásticos del material que da cuerpo a la obra. Los escultores matéricos sostienen que no puede ser igual una escultura realizada en un material que en otro, ni en sus formas, calidades, estructura o composición. Estos escultores han buscado el uso de numerosos materiales inéditos, que no habían sido utilizados en la escultura tradicional.

<sup>56</sup> ANEXOS. HISTORIA: Alcalá de Henares. Pág. 10.



lenguaje abstracto supusieron un reencuentro con el espíritu de la vanguardia, rompiendo definitivamente con la tradición para avanzar hacia un nuevo arte innovador. La escultura abstracta configuró el arte escultórico español durante las décadas de los cincuenta, sesenta y setenta; aunque fue desde los sesenta, y sobre todo los setenta, cuando comenzaron a surgir las primeras piezas abstractas en el espacio público del Área Metropolitana.

En la capital fue donde se instalaron las primeras esculturas abstractas dentro del panorama madrileño, y aunque la primera de todas ellas fue la ya citada *Escultura en hormigón* de 1959, esta obra estaba más cerca de ser un experimento sobre usos y procedimiento del hormigón armado que de la propia experiencia artística.<sup>60</sup>

Por ello, fue a partir de los años sesenta cuando se empezaron a instalar las primeras esculturas abstractas ejecutadas con una visión artística de artistas reconocidos. Al principio, comenzaron a instalarse tímidamente, de forma individual y aleatoria, a través de cuatro proyectos diferentes diseminados por distintos lugares de Madrid. Desde 1960 a 1970, únicamente se instalaron tres obras: *Ensidesa*, de José Luis Sánchez Planes, en 1960; *Estatua La Paz* y *Mural La Paz*, de Carlos Ferreira de la Torre (1914-1990),<sup>61</sup> en 1964; y *Argentaria*, de Andreu Alfaro (1929-), en 1970. Así mismo, señalar que la ya citada *Alegoría a la tierra*, de Mariano Yunta, fue la primera obra abstracta instalada dentro de la Corona Metropolitana («Alfoz de la Capital»), en Villaviciosa de Odón, en 1973.

Estas tres primeras esculturas abstractas de Madrid guardan ciertas similitudes; en primer lugar, las tres tienen por título el nombre de la empresa, centro o entidad a la que pertenecen y para las que fueron realizadas. En segundo lugar, se plantearon como ornamentación de nuevos desarrollos o remodelaciones urbanísticas, y no de zonas consolidadas, como pudo ser el Centro Histórico de Madrid, donde se instalaron la mayoría de monumentos tradicionales. En tercer lugar, ninguna de las obras planteó una especial relación con el lugar de emplazamiento, ni estableció una conexión con el público a parte de mero espectador, al igual que ocurría con las figuras de Moore en los años cincuenta.

Estas similitudes se repitieron en otros proyectos realizados durante los años setenta, especialmente aquellos vinculados a nuevos desarrollos urbanísticos. Así, del escultor José Luis Sánchez, cuya trayectoria estuvo ligada a la obra de arquitectos, destacan sus esculturas: *Herón* de 1976 y *Fuente del Ministerio de Industria* de 1979. *Herón*, situada bajo las Torres de Colón desde 1976, se tituló así por el nombre de la compañía que en aquel momento era propietaria de las Torres. Donde se instaló la escultura el arquitecto Antonio Lamela (1926-), dejó abierta a nivel urbano esta esquina de la Plaza de Colón para que el edificio luciese su cualidad colgante. Por su parte, *Fuente del Ministerio de Industria*, se instaló desde 1979 en los espacios abiertos dejados por los edificios de los Ministerios de Indus-

tria, diseñados por el arquitecto Antonio Perpiñá Sebría (1918-2004).<sup>62</sup> En dichos espacios se instalaron unos jardines con dos láminas de agua, una de las cuales tiene en su centro la escultura de acero inoxidable de José Luis Sánchez.



**Ensidesa, José Luis Sánchez, Avenida Veinticinco de Septiembre, 1960.**

Instalada en el centro de esta Avenida que pertenecía al nuevo Barrio de El Salvador, creado por el Instituto Nacional de Industria (I.N.I.). Su construcción comenzó a partir de la Calle Alcalá, donde se levantaron los primeros bloques del conjunto, que fueron destinados a los empleados de Ensidesa (Empresa Nacional Siderúrgica Sociedad Anónima), principal acería del país en aquel momento.

La pieza fue concebida como un mural escultórico en forma de prisma ortogonal, realizado en hormigón. En su superficie tiene diversas figuraciones de la industria y la construcción (ruedas dentadas o secciones de perfiles laminados), que posiblemente hacían alusión al carácter del lugar, como Barrio de viviendas para empleados.<sup>63</sup>

<sup>60</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1940-1959: ARTE PÚBLICO DE POSTGUERRA. Panorama General. Pág. 64.

<sup>61</sup> Ferreira formó parte del grupo “Joven Escuela Madrileña” y fue autor, entre otras, de una serie de imágenes y esculturas para el *Valle de los Caídos*, y del obelisco a *Calvo Sotelo* en la Plaza de Castilla.

<sup>62</sup> Antonio Perpiñá Sebría nació en Girona, y su título de 1948 por la Escuela de Arquitectura de Barcelona fue la puerta que le dio paso a numerosos premios en concursos de arquitectura y urbanismo, uno de los cuales, el de ordenación de la urbanización AZCA, dio un giro a su vida al traerle a Madrid en 1956 y abrirle una trayectoria en la capital que le convirtió en uno de los arquitectos más influyentes en la imagen actual de esta ciudad. Además, es autor entre otras obras de la Ciudad de los Poetas en la Dehesa de la Villa (junto con Luis Iglesias), de la ampliación de Galerías Preciados en la Calle del Carmen, del hoy malogrado edificio Agromán en la Calle Raimundo Fernández Villaverde, y de los citados edificios de los Ministerios de Industria y Economía en el Paseo de la Castellana.

<sup>63</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*





**Estatua La Paz y Mural La Paz, Carlos Ferreira de la Torre, Paseo de la Castellana, 261 (Hospital Universitario La Paz), 1963.**

Este conjunto ornamental fue diseñado por su autor para el acceso a la Ciudad Sanitaria La Paz, de ahí su nombre.

Ambas obras comparten similitudes, ya que fueron realizadas con líneas sencillas y abstractas, formas sinuosas y superficies pulidas, mediante un tratamiento no naturalista del cuerpo humano que distorsionaba las proporciones para enfatizar las posturas. La *Estatua La Paz* recuerda a las primeras esculturas de carácter biomórfico de Hepworth y Moore.<sup>64</sup>

**Argentaria, Andreu Alfaro, Vía de Los Poblados, s/n (jardines de la sede del BBVA), 1970 (derecha).**

Escultura abstracta perteneciente a la serie "*Generatrices*", realizada por Alfaro para la entidad bancaria Argentaria (actualmente integrada en el BBVA).

La obra, dinámica y helicoidal, responde a los planteamientos propios del arte cinético y óptico, que caracterizan a dicha serie ofreciendo una imagen cambiante, de gran ligereza, en función del punto de vista y el movimiento del espectador.

En el Área Metropolitana pueden verse otras obras de la serie "*Generatrices*", en la Plaza de Cuzco de Madrid, en el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana y en el Campus de Móstoles de la Universidad Rey Juan Carlos.<sup>65</sup>



<sup>64</sup> Ibídem.

<sup>65</sup> Ibídem.



Puede argumentarse que *Lugar de Encuentros II* de Eduardo Chillida, instalada en la Plaza del Rey en 1971, fue la primera obra instalada sin pedestal y a pie de calle del Área Metropolitana de Madrid, que buscaba el diálogo con el entorno urbano donde se ubicaba y con el público que lo habitaba. Para Chillida las esculturas eran espacios de convivencia donde desarrollar los valores cívicos, y concebía su emplazamiento como un «lugar de encuentros», de ahí el nombre de su obra y de la serie de seis esculturas a la que pertenece, tres de las cuales se encuentran en diferentes espacios de Madrid, después de *Lugar de Encuentros II*, que fue la primera de la serie, llegaron: *Lugar de Encuentros III* (*La Sirena Varada*), realizada en 1972 expresamente para el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana; y *Lugar de Encuentros VI*, a la entrada de la Fundación Juan March, en 1975.<sup>66</sup>

Con *Lugar de Encuentros II*, Chillida trabajó en acero cortén por primera vez con las piezas abrazaderas en forma de «Y» que delimitaban un espacio interior, el vacío penetrable; por lo que la obra supuso un precedente de las esculturas de acero posteriores, como el *Peine del viento*. De forma que la obra de Eduardo Chillida supuso una auténtica revolución, sus ideas eran similares a las de sus contemporáneos del contexto angloamericano David Smith (1906-1965) y Anthony Caro (1924-), y a Jorge Oteiza del contexto nacional. El carácter monumental de sus obras y el profundo diálogo con el medio donde se ubicaban, le han convertido en uno de los grandes iconos de la escultura pública, con 47 obras repartidas por diferentes ciudades del mundo.



**Macros Descubrimiento, Joaquín Vaquero Turcios, Plaza Colón, 1977 (superior).**

Las cuatro grandes esculturas se alinean del lado de la Calle Serrano sobre un podio con rampas, escalinatas con zonas ajardinadas y una lámina de agua. Surgen de la Plaza como sólidas rocas geométricas, que se elevan horizontalmente sobre su apoyo.<sup>67</sup>

**Lugar de Encuentros II, Eduardo Chillida, Plaza del Rey (junto a la Casa de las Siete Chimeneas) Madrid, 1971 (izquierda).** Primera obra del Área Metropolitana de Madrid que instalada a pie de calle buscaba el diálogo con su lugar de emplazamiento.<sup>68</sup>

<sup>66</sup> Las otras tres piezas de la serie “*Lugar de encuentros*” son: *Lugar de encuentros IV*, en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, en 1973; *Lugar de encuentros V*, en la Puerta de la Bisagra de Toledo, en 1973; y *Lugar de encuentros VII*, en Palma de Mallorca, en 1974.

<sup>67</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>68</sup> *Ibidem.*





A lo largo de los setenta aparecieron otras piezas sin pedestal, como los conjuntos *Grupo escultórico a la Universidad en Cantoblanco* de Higinio Vázquez García (1930-), en 1971, y *Serie escultórica en la Universidad de Cantoblanco* de Jesús Gironella (1957-), en 1977; ubicados en los jardines del Campus de Cantoblanco de la Universidad Autónoma de Madrid.

Sin embargo, no fue hasta 1977 con la creación de *Macros Descubrimiento* de Joaquín Vaquero Turcios (1933-2010),<sup>69</sup> cuando por primera vez una de las obras abstractas del Área Metropolitana de Madrid se acercó al «ambiente escultórico»<sup>70</sup> desarrollado por Brancusi o Noguchi. Las cuatro grandes esculturas abstractas de *Macros Descubrimiento*, diseñadas específicamente para el lugar de emplazamiento, se extendían por los Jardines del Descubrimiento alcanzando la dimensión de un trazado urbano, a lo largo de 90 m. de ancho. Fue la primera obra abstracta del Área en dejar atrás el concepto de «objeto artístico», y desbordar los límites de un monumento tradicional, logrando establecer vínculos emocionales y perceptivos con el público a través de sus rampas, escalinatas y zonas verdes.

<sup>69</sup> Joaquín Vaquero Turcios, pintor, escultor y arquitecto, ha sido uno de los artistas que a partir de la década de los cincuenta comenzó a trabajar en los dominios de las artes plásticas aplicadas a la arquitectura. Fue hijo del también reconocido arquitecto y pintor Vaquero Palacios (1900-1998).

<sup>70</sup> MADERUELO, Javier. «La funcionalidad en la escultura». *Op. cit.*

*Lugar de encuentros II* y *Macros Descubrimiento* empezaron a desarrollar ciertos aspectos del concepto de «arte público», tal y como lo planteaba Siah Armajani. Con ellas, el arte empezaba a ser democrático, al restituir la condición del espacio público como espacio de interrelación y participación entre los ciudadanos. Son los precedentes artísticos que empezaron a caracterizar el contexto social de la Transición española y de la democracia.

## Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana

El Museo de Escultura al Aire Libre en el Paseo de la Castellana de 1972, fue el primero de toda España. Hasta entonces, las esculturas abstractas o conceptuales era erigidas en proyectos individuales. Posteriormente, fueron creados el Museo de Escultura de Leganés, en 1984 (el primero de la Corona Metropolitana); el Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares, iniciado en 1991 e inaugurado en 1993; o el Parque Juan Carlos I de Madrid (Campo de las Naciones), inaugurado en 1992.

El Museo de Escultura de la Castellana, contó con un total de 17 obras que lograron reunir a dos generaciones de artistas españoles de reconocido prestigio internacional: Andreu Alfaro, Eduardo Chillida, Martín Chirino, Amadeo Gabino, Julio González Pellicer (1876-1942), Rafael Leoz (1921-1976), Marcel Martí (1925-2010), Joan Miró, Pablo Palazuelo (1916-2007), Manuel Rivera (1928-1995), Gerardo Rueda (1926-1996), Alberto Sánchez, Eusebio Sempere, Pablo Serrano, Francisco Sobrino (1932-), José M<sup>a</sup> Subirachs y Gustavo Torner (1925-).<sup>71</sup> No obstante, hay que señalar dos grandes ausencias en la colección, como son Jorge Oteiza y Pablo Picasso.

Con los artistas expuestos el Museo representa una breve muestra de la escultura de las vanguardias históricas y de la generación de los años cincuenta. Por tanto, algunas de las piezas, aunque instaladas en este período, fueron realizadas años antes por sus autores: *La petite faucille* (La pequeña hoz), de Julio González, en 1937 (en plena Guerra Civil); *Toros Ibéricos*, de Alberto Sánchez, en 1958; y *Mediterranea*, de Martín Chirino, en 1965. No obstante, la mayoría de las obras fueron realizadas entre 1971 (fecha en que se concibió el Museo) y 1972, año en que se abrió al público; aunque el recinto no fue inaugurado de forma oficial hasta 1979. De esta manera, las obras consiguieron abarcar desde las estéticas expresionistas, constructivistas y cubistas del arte de vanguardia de principios del siglo XX, hasta las tendencias geométricas y la búsqueda expresiva de los volúmenes y la materia de los sesenta y setenta; pasando por el tratamiento informalista, la tendencia racionalista, el arte cinético, el arte cinético o las formas biomórficas propias de los años cuarenta y cincuenta.

Pero aparte de su variada estética las obras guardaban ciertas similitudes. Por ejemplo, todas fueron realizadas por un «artis-

<sup>71</sup> TORNER, Gustavo. «Bibliografía». <<http://www.espaciotorner.com>> [con acceso el 15/01/2010]



ta genio» y seguían manteniendo su condición de «objeto artístico»; y excepto *Lugar de encuentros III*, con la que Chillida pretendió crear una relación especial con el lugar y el público que lo habita, ninguna establecía dicha conexión con el emplazamiento y consideraba al público como un espectador. En general, existía un cierto retraso respecto a las propuestas más innovadoras del panorama general. Incluso, el propio concepto de museo o colección de escultura al aire libre, proviene de aquellos creados allá por los años cuarenta y cincuenta.

A parte de las 17 piezas que conformaron la colección, también se realizaron elementos para el diseño urbano del Museo. Por tanto, al igual que en el panorama general, en esta etapa también aparecieron las primeras mezclas entre el diseño urbano (bancos, barandillas, etc.) y la obra de arte. Ejemplo de ello fueron las barandillas, los *Bancos en "S"* y la *Fuente*, elementos diseñados por Eusebio Sempere, realizados a la vez que el Museo, que formaron parte de la colaboración del escultor con los ingenieros para dotar de contenidos estéticos a unos espacios residuales difíciles de incorporar dignamente al paisaje urbano.

Posteriormente, en Madrid aparecieron otros diseños urbanos destacables, como el pavimento *Orden cósmico* realizado por Celerino Moreno (1934-) para la regeneración urbana del Poblado Mínimo de Vallecas (Palomeras Bajas), realizada entre 1979 y 1987.<sup>72</sup> Esta fue la primera pieza del Área en introducir el arte en el diseño urbano del pavimento al igual que Roberto Burle Marx lo hizo en el Paseo de Copacabana (Brasil), en 1963.<sup>73</sup>

## Exposiciones efímeras

Mientras que en los municipios integrados en la Corona Metropolitana no se realizó ninguna propuesta efímera, en Madrid siguieron las *Exposiciones de Primavera*, que iniciadas en 1953,<sup>74</sup> continuaron celebrándose cada primavera hasta 1978.

Durante los años sesenta, aparecieron las primeras iniciativas académicas dentro del período investigado, con las *Exposiciones de Pintura al Aire Libre*, realizadas en la Plaza Mayor de Madrid por los alumnos de 5º curso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (situada en la Calle de Alcalá, 13). Era el precedente académico de las posteriores exposiciones llevadas a cabo por las universidades públicas madrileñas, como las exposiciones del Certamen de Escultura al Aire Libre convocado por la Universidad Complutense de Madrid, celebrado desde 2002 en el Real Jardín Botánico Alfonso XIII (Ciudad Universitaria), organizado por el Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Política Social.



**La petite faucille (La pequeña hoz), Julio González, Paseo de la Castellana, 41 (Museo de Escultura al Aire Libre), 1937** (superior). Fotografía del 24 de mayo de 1972, donde la pieza aparece junto al pedestal sobre el que sería colocada.<sup>75</sup>

**Lugar de encuentros III, Eduardo Chillida, Paseo de la Castellana, 41 (Museo de Escultura al Aire Libre), 1972** (pág. siguiente superior). Estas fotografías, del 1 de julio de 1972, muestran el proceso de instalación de la pieza.<sup>76</sup>

**Fuente, barandillas y Bancos en "S", Eusebio Sempere, Paseo de la Castellana, 41 (Museo de Escultura al Aire Libre), 1972** (pág. siguiente inferior). Estos tres elementos diseñados por Sempere para el Museo, fueron las primeras mezclas entre el diseño urbano y la obra de arte en el Área Metropolitana. Fotografía del 1 de julio de 1972. En la parte alta del Museo se puso una placa con los datos de los bancos: «Eusebio SEMPERE (1923-1985) / Bancos en "S", 1972 / Hormigón y cemento blanco». Igualmente, a la derecha, en el canto de la pasarela peatonal que cruza sobre el estanque, se colocó otra placa con la inscripción: «Eusebio SEMPERE (1923-1985) / Fuente, 1972 / Hormigón y cemento blanco».<sup>77</sup>

<sup>72</sup> 2º CAPÍTULO. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963. Madrid. Pág. 197.

<sup>73</sup> 1º CAPÍTULO. 1960-1979: SALIDA DE LOS CIRCUITOS ARTÍSTICOS CONVENCIONALES. Panorama General. Pág. 76.

<sup>74</sup> Ibídem. 1940-1959: ARTE PÚBLICO DE POSTGUERRA. Panorama Madrileño. Pág. 71.

<sup>75</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 28409.4.

<sup>76</sup> Ibídem. Signatura: 28526.6.

<sup>77</sup> Ibídem. Signatura: 28526.2







## 1960-1979: PANORAMA MADRILEÑO

- Período marcado por la dictadura franquista, aunque al final del mismo la Transición política desembocó en la democracia. A partir de principios de los sesenta comenzó la etapa conocida como Desarrollismo, identificada por:
- Fuerte desarrollo económico e industrial
  - Grandes migraciones que desbordaron la población urbana de Madrid y sus alrededores
  - Divergencia en las innovaciones artísticas del panorama madrileño respecto al panorama general:
    - Escasas propuestas de arte contemporáneo
    - El término «arte público» continuó sin llegar
- **Concepto de «área metropolitana»**, surgió con el Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid de 1963, conformada por 23 municipios (24 desde el año 1971), caracterizada por:
- Planeamiento urbanístico conjunto
  - Desarrollo urbano acelerado, especulativo y desordenado por toda el Área Metropolitana
    - En Madrid afectó a su periferia, y menos su Centro Histórico al estar ya consolidado
    - En los municipios afectó a centros históricos y periferias, surgen las denominadas «ciudades-dormitorio»
- **Revolución conceptual del urbanismo**, comenzó en los años setenta:
- Consideración de la ciudad como un ensamblamiento de conjuntos, en vez de una estructura unitaria
  - El planeamiento empezó a dar importancia a los aspectos morfológicos y significativos del espacio urbano
  - Introducción por ley de la participación ciudadana en la producción del planeamiento
  - El activismo social (asociaciones vecinales) frenó la destrucción del Centro Histórico de Madrid
  - Los ayuntamientos comenzaron a proyectar planes de rehabilitación urbana
- **Proyectos permanentes**, la mayor parte instalados bajo la lógica del monumento tradicional. Existió un desequilibrio en su instalación dentro del Área Metropolitana:
- Madrid erigió casi la totalidad de obras del Área Metropolitana instaladas durante esta etapa
  - En la Corona Metropolitana, denominada «Alfoz de la Capital», sólo cuatro municipios integrados en el Área Metropolitana de 1963 realizaron una obra: Alcobendas, Leganés, Torrejón de Ardoz y Villaviciosa de Odón.
    - Primera obra: *Aguadora*, de Santiago de Santiago, Plaza de El Salvador de Leganés, 1967
  - Municipios no integrados en el Área Metropolitana hasta 1983: Alcalá de Henares y Parla
    - Primera obra: monolito conmemorativo de los Santos Niños, patronos de Alcalá de Henares, erigido ante la Ermita de los Santos Niños, tras ser construida en 1963
  - **Esculturas abstractas** de artistas reconocidos, surgieron por primera vez durante esta etapa en el panorama madrileño (tres décadas después que en el panorama general), destacan:
    - Primera obra abstracta de artista reconocido en Madrid: *Ensidesa*, José L. Sánchez, 1960
    - Primera obra en establecer un diálogo con el lugar de emplazamiento y con el público: *Lugar de encuentros II*, Eduardo Chillida, Plaza del Rey de Madrid, 1971
    - Primera obra en conformar un «ambiente escultórico» y apartarse del concepto «objeto artístico»: *Macros Descubrimiento*, Vaquero Turcios, Plaza de Colón de Madrid, 1977
    - Primera obra abstracta de la Corona Metropolitana («Alfoz de la Capital»): *Alegoría a la tierra*, Mariano Yunta, Villaviciosa de Odón, 1973
- **Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana**, fue el primer proyecto de tipo colección al aire libre en España, abriéndose al público en 1972, e inaugurado en 1979
- 17 obras en total que reunían dos generaciones de reconocidos artistas españoles: vanguardias y años cincuenta
  - Todas las obras mantenían su condición de «objeto artístico» y «artista genio»
  - Primeras mezclas entre el diseño urbano y la obra de arte: barandillas, *Bancos en "S"* y *Fuente*, de Eusebio Sempere
- **Exposiciones efímeras** sólo en Madrid, ninguna en la Corona Metropolitana («Alfoz de la Capital»):
- Continúan las *"Exposiciones de Primavera"* (iniciadas en 1953) hasta 1978
  - Surgen las primeras exposiciones de iniciativa académica: *"Exposiciones de Pintura al Aire Libre"*, organizadas por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en los años sesenta

# 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL»

## PANORAMA GENERAL

Las ciudades están dominadas visualmente por las infraestructuras y la publicidad, experimentando con otra escala generada espacial y temporalmente que ha cambiado por la movilidad y la velocidad. Esto lleva a que se realicen otros proyectos de arte público, llegando a transformarse.

Con todo, el concepto «arte público» de estos años ha ido abordando un amplio rango de propuestas, que trataron multiplicidad de posicionamientos éticos y estéticos. El arte público comenzó a tomar parte en cuestiones que hasta entonces habían sido consideradas parcialmente, como eran los procesos que sustentaban social y económicamente el lugar de intervención. Así, el concepto «arte público» empezó a ganar importancia planteado desde un punto de vista crítico. Debido, en gran parte, a que a partir de los años ochenta comenzó a tener relevancia el concepto de «esfera pública»,<sup>1</sup> dimensión en la cual los asuntos públicos son discutidos por los actores públicos y privados, culminando tal proceso en la formación de la opinión pública que, por su parte, actuaba como una fuerza procedente de la sociedad civil en dirección a los gobiernos, en el sentido de presionarlos de acuerdo con sus aspiraciones. Este concepto, fue entendido por el arte público en el sentido de colaboración y participación social, es el espacio comunitario donde los ciudadanos reflexionan sobre sus problemas comunes desde una perspectiva artística y estética. De manera que en el concepto de «arte público» se introdujo una nueva variable, la necesidad de establecer un diálogo entre arte y sociedad, para que el arte ofreciera respuestas adecuadas a los retos de la sociedad.

Nuevamente fue en Estados Unidos donde se produjeron estas nuevas tendencias. Surgió el concepto del lugar como «contenido humano» y el de que el arte debía estar comprometido con la ciudadanía. Las administraciones públicas empezaron a considerar importante para la sociedad de su ciudad la recuperación de aquellos espacios públicos abandonados y carentes de interés mediante proyectos de arte público.

<sup>1</sup> El concepto de «esfera pública» designa el foro de las sociedades modernas donde se lleva a cabo la participación política a través del habla. Es el espacio donde los ciudadanos deliberan sobre sus problemas comunes, por lo tanto, se institucionaliza como espacio de relaciones discursivas.

Algunos estudios que desarrollan el tema:

- HABERMAS, Jürgen. *Historia y crítica de la opinión pública. La transformación estructural de la vida pública*. 4ª edición. Ed. Gustavo Gili. Barcelona, 1994. [Edición inglesa: *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. MIT Press, Cambridge, MA; Polity Press, Cambridge, Gran Bretaña, 1989.] Jürgen Habermas analizó la transformación estructural de la esfera pública, aproximándose de forma crítica al concepto de opinión pública y recuperando la visión eminentemente democrática del mismo, con su distinción entre opinión pública manipulada y opinión pública crítica.
- THOMPSON, John B. *La teoría de la esfera pública*. Publicado en *Voces y culturas* N° 10. Barcelona, 1996. <<http://museofueradelugar.org/sputnik/textos/thompson.pdf>> [con acceso el 14/09/2010]
- [ESFERAPÚBLICA] <<http://esferapublica.org/nfblog/>> [con acceso el 14/09/2010]

El progreso de la tecnología fue clave para la digitalización de la materia, consiguiendo otro tipo de corporalidad o materialización no física. La gradual desmaterialización del arte público, iniciada con las intervenciones en espacios naturales de los años sesenta, en los años ochenta logró alcanzar una completa inmaterialización y descorporeidad. Con ello, las intervenciones de arte público contaron con nuevas herramientas y medios para trabajar con la información inmaterial, que iban desde el vídeo hasta el posterior despliegue de dispositivos electrónicos, pasando por el emergente espacio público virtual de Internet. A partir de este momento, las intervenciones de arte público se desarrollaron en el espacio público físico (urbano y natural) y en el virtual (video, televisión, Internet, móviles, etc.) o la hibridación entre ambos (por ejemplo, proyecciones virtuales sobre el espacio físico); con resultados tanto efímeros como permanentes. Esto llevó a la producción de un conjunto de prácticas artísticas heterogéneas difíciles de clasificar.

El arte público intercedió en la esfera pública haciendo uso de las representaciones propias de los dominantes medios de comunicación de masas para atraer la atención del espectador y tratar críticamente temas políticos y sociales. Artistas como Bruce Nauman (1941-), Dennis Adams (1948-) o Jenny Holzer (1950-), utilizaron la publicidad (señales LED, pegatinas, paradas de autobús) para crear obras que no eran objetos, sino mensajes que alcanzaban una audiencia ingente. Era la disolución de las barreras entre formas expresivas. La invasión de imágenes que las nuevas tecnologías proporcionaron, junto a la posibilidad de acceso y participación en los procesos creativos, cambió la concepción del artista individual como genio creador, a un concepto de arte democratizado que posibilitaba a todo el mundo acceder a la creación artística.

De igual forma, en el espacio físico aparecieron creadores complicados de catalogar en una sola tendencia, y se dibujó un amplio recorrido que abarcaba desde los poemas en el paisaje urbano de Joan Brossa (1919-1998), hasta las propuestas de Anne Poirier (1941-) y Patrick Poirier (1942-), que aluden a la idea de ruina como metáfora de la fragilidad del ser humano frente al peso de la memoria histórica; a las intervenciones de Dan Graham (1942-), que reflexiona sobre los límites entre espacio público y privado; las abstracciones cosmológicas de Christine O'Loughlin (1948-), pasando por las recreaciones del origen y el apocalipsis de la Tierra de Cai Guo-Qiang (1957-), las intervenciones nostálgicas de Giuseppe Penone (1947-), o la poética de la materia que consigue crear Anish Kapoor (1954-), construida desde la creencia de que lo explícito no ha de ser el objetivo perseguido por el escultor, y corresponde al propio espectador encontrar un significado a la que se presenta ante sus ojos. Junto a estos artistas, las reinterpretaciones del jardín neoclásico de Ian Hamilton Finlay (1925-2006), el uso del laberinto como metáfora del destino humano de Andy Goldsworthy (1956-); la búsqueda de Nils-Udo (1937-) de los elementos significantes del paisaje; o la reverencial poética del crecimiento orgánico de David Nash (1945-); conformaron un panorama denso y diverso, a través del cual se perfilaba el de-

seo de seguir ampliando los espacios destinados al arte, de penetrar de forma diferente en los misterios del mundo y de buscar nuevas conexiones entre la vida, el arte y la ciudad.

Así, el arte público de este período se caracteriza por pretender ser un reflejo de la actividad social de la ciudad, más que seguir generando arbitrariamente signos ideológicos sin funcionalidad en cualquier espacio público. Pretende convertir el espacio urbano en lugar, conferirle un carácter estético y ser socialmente comunicativo y funcional. En este sentido, destaca el arte activista y el *community art*.<sup>2</sup>

### «Regeneración urbana»

El concepto de «regeneración urbana» agrupa conceptos como «*urban renaissance*»,<sup>3</sup> «*urban renewal*» o «*urban rehabilitation*», y empezó a usarse con el declive del concepto «*urban planning*», que dominó en occidente desde la II Postguerra Mundial.

El ámbito de actuación de la regeneración urbana se inscribió en la crisis: cultural, ecológica, económica y social. Así mismo, esta crisis generalizada se manifestó en una crisis del Estado, que gradualmente fue abandonando sus responsabilidades. La salvaje despersonalización de los centros históricos que venía produciéndose desde los años sesenta y setenta, junto a la emergencia de la precariedad laboral en los intensos procesos de reconversión industrial, precisaron de las primeras actuaciones de regeneración urbana para atenuar los daños causados por dichos factores. Al ser los ayuntamientos las administraciones locales más cercanas a los ciudadanos, fueron los encargados de llevar a cabo estas políticas, completando las zonas residenciales para obreros o clases medias carentes de los equipamientos necesarios. Este tipo de actuaciones se extendió por el Sur de Europa, sobre todo en países como España, Grecia o Portugal, con graves déficits urbanísticos; así como, en Francia o Estados Unidos, donde la regeneración urbana supuso la destrucción de áreas residenciales edificadas en años anteriores donde se habían producido grandes zonas de marginación étnica y racial.

Desde los años ochenta se realizaron innumerables actuaciones de regeneración urbana, con una proyección estratégica para el futuro de la ciudad, con el propósito de viabilizar, a través de la renovación física del entorno, la transformación de la plataforma económica de la ciudad y hacerla competitiva en la globalización capitalista. En este contexto, el arte público asumió un papel relevante como elemento cualificado del espacio público.

<sup>2</sup> El origen de estas prácticas proviene del siglo XIX, en llevar a cabo una idea de arte social, realizada por socialistas utópicos como Proudhon; y principalmente, de las experiencias lideradas por artistas e intelectuales desarrolladas tras la revolución bolchevique en ciudades rusas.

<sup>3</sup> El término «*Urban renaissance*» se utiliza para referirse al período de repoblación y regeneración de numerosas ciudades británicas, como: Birmingham, Bristol, Cardiff, Glasgow, Leeds, Liverpool, Manchester y algunas zonas de Londres; tras una etapa de decadencia urbana y suburbanización que afectó a las ciudades desde finales del siglo XX.



**Cloud Gate, Anish Kapoor, Millennium Park (Chicago, Estados Unidos), 2004.**

Escultura de gran tamaño, de unos 10 x 13 x 22 m aprox., y un peso de 110 toneladas, con aspecto de mercurio y forma de nube o alubia.<sup>4</sup>

A principios de los ochenta, numerosos ayuntamientos tuvieron que reordenar las infraestructuras viales desmantelando los nudos de circulación rápida en el interior de sus ciudades, como ocurrió en Birmingham (Reino Unido) o Barcelona. El propósito de este proceso era crear espacios públicos capaces de unir el espacio edificado con el sistema vial, para poder calificarlas como zonas urbanas e integrarlas en la ciudad.

La globalización capitalista y el proceso de desindustrialización corrieron de la mano. La competitividad entre las grandes empresas provocó que estas trasladasen sus unidades productivas a lugares donde los costes salariales eran muy bajos para lograr mayores beneficios,<sup>5</sup> como eran los países del Tercer Mundo y, tras la caída del Muro de Berlín en 1989,<sup>6</sup> los países del Este. En contrapartida, se produjo la oleada de la emigración hacia los paraísos de los Estados Unidos y la Comunidad Europea. Este proceso dejó grandes extensiones de terreno baldío tras el abandono y desuso de zonas industriales.

Hacia finales de los ochenta y principios de los noventa, tras realizar regeneraciones urbanas dentro de la propia ciudad, se inició un proceso de regeneración a escala regional, donde las necesidades políticas y estratégicas de la ciudad se extendieron a su área metropolitana, y precisaban de la cooperación de administraciones locales, regionales y empresas privadas. Este tipo de proyectos que comprendía a varias poblaciones del área

<sup>4</sup> KAPOOR, Anish. "Cloud Gate".

<<http://www.anishkapoor.com/works/public/2004cloudgate/index.htm>> [con acceso el 26/05/2009]

<sup>5</sup> *Capitalismo: una historia de amor*. (V.O.: *Capitalism: a love story*). Dirección y guión: Michael Moore. Distribuidora: Alta Films. Intérpretes: Thora Birch, Arnold Schwarzenegger, Ronald Reagan, Michael Moore, Jimmy Carter, William Black, Baron Hill y John McCain. Estreno 8 de enero de 2010.

<sup>6</sup> El Muro de Berlín separó la República Federal Alemana (RFA) de la República Democrática Alemana (RDA), desde el 13 de agosto de 1961 hasta el 9 de noviembre de 1989.



metropolitana se llevó a cabo en diversas ciudades, como: Duisburgo (Alemania), Lisboa (Portugal), Barcelona y Bilbao (España).

Los procesos de regeneración urbana para estas zonas se activaban, o bien con planes de reconversión con motivo de organizar grandes acontecimientos internacionales, como Juegos Olímpicos, Exposiciones Universales... o mediante recursos propios; y en el caso de España y Portugal, sobre todo con subvenciones de programas de la Unión Europea.

De esta manera, en España, desde finales de los ochenta, se produjo una competencia entre diversas ciudades para situarse estratégicamente en el panorama europeo. En 1989, ya el Departamento de Economía y Planificación del Gobierno Vasco, junto con la Diputación Foral de Vizcaya, acometieron el Plan de Revitalización para la configuración del Bilbao Metropolitano, que dio lugar a piezas arquitectónicas tan singulares como el Palacio de Congresos y de la Música Euskalduna Jauregia,<sup>7</sup> de Federico Soriano (1961-) y Dolores Palacios; o el Museo Guggenheim,<sup>8</sup> de Frank O. Gehry (1929-), donde una parte de su colección se instaló fuera del edificio como: *Spider*, de Louise Bourgeois (1911-), en 1991; o *Puppy* de Jeff Koons (1955-), en 1992.

En 1992, la ciudad de Barcelona se embarcó en la transformación urbana por los Juegos Olímpicos de 1992, organizada desde la Administración Municipal, que apostó por una política de encargar piezas a artistas de prestigio internacional, bien de manera directa con los galeristas o mediante procedimientos curatoriales como el proyecto “*Configuraciones Urbanas*” comisariado por Gloria Moure,<sup>9</sup> y que distribuyó por las inmediaciones de la Villa Olímpica, la Barceloneta y en el Centro Histórico de la capital catalana ocho instalaciones escultóricas permanentes de grandes dimensiones y que asumían la condición de *site-specific*; creando un itinerario urbano alrededor de la ciudad.

Estas operaciones de ciudades españolas, al igual que las de Birmingham (Reino Unido), Londres (Reino Unido), Nueva York (Estados Unidos), París (Francia) o Rotterdam (Países Bajos), entre otras, apostaron por una política de captación de artistas y arquitectos reconocidos para que dejaran su huella en su espacio público a través de nuevos elementos capaces de generar una revalorización de su ciudad y hacerla competente a nivel global.

Así mismo, con la intención de establecer un procedimiento homogéneo y un criterio generalizado para la implantación de arte público, desde ciertas instituciones empezaron a surgir grupos de trabajos o comisiones que asesoraban a las administraciones públicas al respecto.

Es el caso del Museo Middelheim de Amberes (Bélgica), que en 1999 patrocinó el grupo de trabajo «Stad», y desde entonces

sus miembros asesoran al alcalde y los concejales en obras de arte público; teniendo en cuenta los permisos, la preservación de monumentos nacionales, la seguridad y otras cuestiones jurídicas. Se reúnen cada seis semanas en el Museo, y han creado un grupo de limpieza para cuidar las estatuas de la ciudad. Entre 1999 y 2005, con sus propuestas lograron el llamado 1% para integración de arte público. Desde 2006, las propuestas tienen su propio presupuesto y les ha permitido, en colaboración con el distrito de Berchem, comprar varias obras, entre ellas una de Yoshitomo Nara (1959-), situada en la Fruithoflaan. Ante los buenos resultados, desde 2006, el Museo también organizó otras operaciones más allá de sus confines, como la creación de una red con gran cantidad de actividades artísticas y contactos sociales.<sup>10</sup>

Simultáneamente, el patrimonio histórico-artístico de las ciudades consumido por un turismo creciente, pasa a convertirse en un bien estratégico y de uso. En consecuencia, las políticas destinadas a mejorar el espacio público abarcaron cada vez mayores extensiones, cualificándolas mediante el diseño urbano, el paisajismo y el arte público. Operaciones como: Battery Park en Nueva York (Estados Unidos), los Docklands en Londres (Reino Unido), La Defense en París (Francia) o Kop van Zuid en Róterdam (Países Bajos); fueron tomados como ejemplos paradigmáticos de espacios públicos por los procesos de regeneración urbana.

## «Desarrollo sostenible» y «Paisaje integral»

En estos años se han realizado intervenciones artísticas que proponían la mejora de espacios públicos urbanos mediante el uso de recursos naturales. En este sentido, fue totalmente innovadora la obra *7000 Oaks* de Joseph Beuys, inaugurada en 1982, en la feria de arte internacional *Documenta 7*, celebrada en la ciudad de Kassel (Alemania). Con su enfoque visionario del arte unido al compromiso social y el medio ambiente, esta obra se presentó como un trabajo pionero en el campo del arte y la ecología, descendiente del linaje de las prácticas artísticas de *land art* de los años sesenta y setenta. Uno de los principales objetivos de Beuys era despertar la conciencia ecológica, y concibió esta intervención en Kassel como la primera etapa de un proyecto internacional que, con el apoyo de la Dia Art Foundation<sup>11</sup> y del Organismo Internacional de la Universidad Libre (UIF), pudo llevarlo a cabo en lugares como: Nueva York, en 1996; en la VII Bienal de Sydney (Australia); o frente a la Academia de Arte de Oslo (Noruega). Esta escultura cambiante comprende varios niveles artísticos, sociales y urbanos, desde un gesto de renovación urbana a nivel local, hasta una iniciativa monumental con efectos en el medio ambiente y el cambio social a escala global.

Simultáneamente, y ante la situación generalizada de deterioro ambiental del planeta, se ha tomado conciencia del carácter finito de los recursos naturales, así como de buscar un nuevo

<sup>7</sup> PALACIO DE CONGRESOS Y DE LA MUSICA EUSKALDUNA JAUREGIA. “El edificio”. <[http://www.euskalduna.net/el\\_edificio.asp](http://www.euskalduna.net/el_edificio.asp)> [con acceso el 17/09/2010]

<sup>8</sup> GUGGENHEIM BILBAO. “El edificio”. <[http://www.guggenheim-bilbao.es/secciones/el\\_museo/el\\_edificio.php](http://www.guggenheim-bilbao.es/secciones/el_museo/el_edificio.php)> [con acceso el 17/09/2010]

<sup>9</sup> MOURE, Gloria. *Configuraciones Urbanas*. Ediciones Polígrafa, S.A. Barcelona, 1994.

<sup>10</sup> MUSEO MIDDELHEIM. “Obras de arte en espacios públicos”. <<http://www.middelheimmuseum.be/eCache/MAN/80/27/063.html>> [con acceso el 27/08/2010]

<sup>11</sup> DIA ART FOUNDATION. “Joseph Beuys: *7000 Oaks*”. <<http://www.diacenter.org/sites/main/51>> [con acceso el 17/09/2010]

modelo de relación entre el hombre y su entorno a través del llamado «desarrollo sostenible». Este nuevo concepto, fue acuñado por primera vez en 1987, en el informe titulado *Nuestro común futuro*, (nombre original del Informe Brundtland) de las Naciones Unidas. Este informe fue el primer intento de eliminar la confrontación entre desarrollo y sostenibilidad. Presentado en 1987 por la Comisión Mundial Para el Medio Ambiente y el Desarrollo de la ONU, analizaba la situación del mundo en ese momento y demostró que el camino que la sociedad global había tomado estaba destruyendo el ambiente y dejando cada vez a más gente en la pobreza. El objetivo del informe era encontrar medios prácticos para afrontar dichos problemas, y para ello destinaron tres años a audiencias públicas. Los mensajes recibidos fueron analizados por científicos y políticos provenientes de 21 países y distintas ideologías. El informe postuló que la protección ambiental había dejado de ser una tarea nacional o regional para convertirse en un problema global, y que el desarrollo y el medio ambiente eran cuestiones enlazadas. La importancia de este documento reside en el hecho de lanzar el concepto «desarrollo sostenible», definido como: «aquel que satisface las necesidades de la generación presente sin comprometer la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades»; además, fue incorporado a todos los programas de la ONU.

Igualmente, la Conferencia sobre Medio Ambiente y Desarrollo, la llamada «Cumbre de la Tierra», celebrada en Río de Janeiro (Brasil) en 1992, se hizo eco de esta nueva filosofía y diseñó un proceso que puso el énfasis en la implicación y participación de toda la sociedad en la planificación del mismo. Así, surgió la llamada Agenda 21,<sup>12</sup> el Plan de Acción de las Naciones Unidas suscrito por la práctica totalidad de los países del mundo, en el que se establecían de forma detallada las acciones a emprender por los gobiernos para integrar medio ambiente y desarrollo económico y social en el siglo XXI.

Como consecuencia de esta iniciativa mundial, el 27 de mayo de 1994 se celebró en la localidad danesa de Aalborg, la primera Conferencia Europea de Ciudades Sostenibles y se aprobó la llamada Carta de Aalborg, en la que se recogieron los principios y recomendaciones que han de seguir los pueblos y ciudades de Europa para lograr los objetivos de la sostenibilidad. Con el tiempo, una de las prácticas desarrolladas por parte de las administraciones públicas fue la reutilización de espacios abandonados, deteriorados o infrautilizados mediante proyectos de arte público y programas culturales que utilizaban recursos naturales. Este tipo de intervenciones, que asumían la conservación del pasado (memoria) y la apuesta por la sostenibilidad (futuro), se denominaron «paisaje integral». Las actuaciones de recuperación y proyección se fundamentaban en consumir los recursos mínimos, y reciclar los existentes para reutilizarlos con fines culturales y turísticos. Así, su reutilización contribuye tanto a la mejora del medio ambiente como a un enriquecimiento socioeconómico del entorno.

<sup>12</sup> La palabra «Agenda 21» aunque de origen latino (plural de *agendum*) es un anglicismo en castellano; el término oficial adoptado por la ONU es «Programa 21». NACIONES UNIDAS. «Programa 21». Publicaciones Principales. <[http://www.un.org/esa/dsd/agenda21\\_spanish/](http://www.un.org/esa/dsd/agenda21_spanish/)> [con acceso el 31/10/2010]

Este es el caso del *International Building Exhibition Emscher Park (IBA)*, en el distrito alemán del Ruhr, que mediante un centenar de proyectos simultáneamente en marcha entre 1989 y 1999, reconvirtió una zona industrial de antiguas minas y fábricas abandonadas de la cuenca del Río Ruhr, en una zona donde los estándares más altos de transformación ambiental aseguraron la mejora social y económica del entorno.

Entre todos los proyectos, destaca el Parque Duisburg Nord (Norte-Westfalia, Alemania), en antiguos terrenos de la fundición Thyssen, donde el paisajismo actúa respetuosamente con el patrimonio industrial en una extensión total de 230 ha. El Parque Duisburg Nord acoge varios proyectos, como por ejemplo un parque lineal que sigue las vías del ferrocarril con pequeños puentes para peatones y paseos, un parque fluvial que reconstruye los antiguos canales y las bases de refrigeración como un sistema ecológico de riego con aguas de lluvia, creando una estructura de pequeños espacios ajardinados, etc. La idea es integrar y enlazar el espacio existente, muy fragmentado, surgido de su uso previo como suelo industrial para darle una nueva interpretación. Las construcciones técnicas y de ingeniería pasan a ser elementos paisajísticos, considerados casi como objetos de *land art*. En el año 2000, el proyecto Parque Duisburg Norte, de Peter Latz & Partner Landscape Architects, recibió el I Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba. Se trata de una distinción de máximo nivel internacional destinada a estimular el grado de exigencia y la calidad de los trabajos de los participantes en la I Bienal Europea del Paisaje, celebrada en Barcelona en marzo de 1999 y que tuvo como tema central la recuperación de espacios degradados, los denominados «*brownfields*», lugares olvidados del territorio urbanizado.<sup>13</sup>

También existen nueve miradores que ofrecen panorámicas de la cuenca del Ruhr; seis museos de gran relevancia histórica, técnica y social, como el Museo del Ferrocarril Bochum-Dahlhausen, que incluso ofrece viajes en sus trenes históricos a través de la instalación; y el Gasómetro de Oberhausen, un antiguo colector para el gas producido durante la extracción del carbón, que actualmente se ha convertido en la sala de exposiciones más alta de Alemania.

Pero el propósito de esta iniciativa no es sólo reutilizar un espacio abandonado por la sociedad alemana, sino transformar esta zona en un nuevo foco cultural europeo. Por ello, en 2002, además de los proyectos permanentes, se creó la Trienal del Ruhr, en la localidad de Bottrop (Alemania).<sup>14</sup> Un proyecto que se pone en marcha cada tres años, con un programa cultural en el que participan artistas de todo el mundo y de todos los medios. La primera convocatoria se celebró en septiembre de 2002, y tuvo una gran aceptación y participación de

<sup>13</sup> El I Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba, dotado con 15.000 € es el galardón más importante de esta especialidad y el único de ámbito europeo, instituido por el Colegio de Arquitectos de Cataluña, la Universidad Politécnica de Cataluña y la Asociación de Amigos de la UPC. El Premio Europeo de Paisaje tiene como objetivo destacar el interés social, cultural y educativo que esta disciplina tiene que adquirir en el desarrollo de las condiciones de preservación y transformación del entorno y promover el espíritu competitivo de los profesionales del paisaje de los 15 países de la Unión Europea.

UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE CATALUÑA. «El proyecto Parque Duisburg Norte, de Peter Latz & Partner Landscape Architects, recibe el I Premio Europeo de Paisaje Rosa Barba». Noticias. 30/04/2000. <[http://www.upc.edu/saladeprensa/aldia/mes-noticies/noticia\\_700-es?set\\_language=es](http://www.upc.edu/saladeprensa/aldia/mes-noticies/noticia_700-es?set_language=es)> [con acceso el 31/10/2010]

<sup>14</sup> RUHR TRIENALE. <<http://www.ruhrtriennale.de/>> [con acceso el 17/09/2010]

la ciudadanía, que volvió a sentir el interés por este espacio. Aunque el programa cultural está enfocado a las artes escénicas y musicales, el artista Agustín Ibarrola (1930-) también instaló cerca de 130 traviesas de ferrocarril reutilizadas en la montaña de desechos de unas minas de carbón. Dicha explotación aun sigue en activo, y el enorme vertedero no deja de crecer, debiendo recolocar cada cierto tiempo el conjunto escultórico. Así, las operaciones culturales pueden activar este tipo de espacios mediante el arte y el aprovechamiento para la cultura de antiguas instalaciones en desuso, ayudando a su recuperación e incorporación a la ciudad.

## Participación ciudadana en procesos de regeneración urbana

Desde los años sesenta, la participación ciudadana comenzó a formar parte importante en los procesos de regeneración urbana. El modélico Plan de Bolonia de 1960, elaborado por el urbanista Giuseppe Campos Venuti (1926-), proponía una regeneración respetuosa e innovadora del Centro Histórico de la ciudad, y contaba con la participación ciudadana para ello; contenía el germen del urbanismo actual. A partir de entonces las propuestas conceptuales de dicho Plan se extendieron a otras ciudades europeas.<sup>15</sup>

Sin embargo, la labor del arte público, entendida como creación de mecanismos sociales de apropiación del espacio público a través de la participación ciudadana en procesos de regeneración urbana, no se produjo hasta finales de los años noventa. Los ciudadanos, que pueden ser vecinos o simples usuarios del espacio público, poseen un conocimiento que suele ser infrautilizado en la gestión de ciudad. Sus vivencias, percepciones y perspectivas definen un conjunto de conocimientos muy amplios, pero en la mayoría de los casos también desconocido para el grupo de técnicos, políticos o corporaciones que gestionan las ciudades. La participación ciudadana pretende diluir la barrera que separa a un grupo de personas y a otro con distinto poder de decisión.<sup>16</sup>

Algunos aspectos de este tipo de experiencias participativas son: la ciudadanía como protagonista, la participación como oportunidad de adaptación de la ciudad al ciudadano, la relación entre participación y generación de identidad o el concepto de «apropiación del espacio público».<sup>17</sup>

<sup>15</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1960-1979: SALIDA DE LOS CIRCUITOS ARTÍSTICOS CONVENCIONALES. Panorama General. Pág. 82.

<sup>16</sup> RES (Revista de Educación Social). “Seis aspectos de la participación en procesos de transformación urbana”. Enfoques. Educación Social y Trabajo con la Comunidad. *Res* es una publicación editada por el Consejo General de Colegios de Educadoras y Educadores Sociales (CGCEES). 08/01/2010. <<http://www.eduso.net/res/?b=10&c=91&n=248>> [con acceso el 20/06/2010]

<sup>17</sup> El concepto de «apropiación del espacio público» apareció por primera vez en la escena científica a partir de una conferencia internacional organizada por Perla Korosec-Serfaty en 1976. Este concepto es un proceso complejo, a través del cual la persona se hace a sí misma mediante las propias acciones, de ahí que entrañe un proceso de socialización en un contexto sociocultural e histórico. Además, también es el dominio de las significaciones del objeto o espacio que es apropiado, independientemente de su propiedad legal. Es un fenómeno temporal que cambia con las personas a lo largo del tiempo. Por tanto, se trata de un proceso dinámico de interacción de la persona con el medio.

La apropiación del espacio en un proceso de participación, es una forma de entender cómo los espacios se convierten en lugares con significados para las personas; puesto que el conocimiento adquirido después de haber trabajado y debatido es mucho más amplio. Implica que a mayor participación mayor conocimiento y por tanto mayor apropiación.

La relación entre la participación y la apropiación es evidente. De este modo, la participación se entiende como el desarrollo de los ámbitos de acción de la persona en el entorno más inmediato, que repercuten en la sensación de control y en la implicación con el propio entorno; en definitiva, en la apropiación de éste. Mediante la «participación» en el entorno, éste se transforma, dejando la impronta e incorporándolo a los procesos cognitivos y afectivos de manera activa. Y a la inversa, a través de la identificación simbólica, el espacio apropiado pasa a ser un factor de continuidad y estabilidad del mismo y, a la vez, un factor de estabilidad de la identidad y la cohesión del grupo. Además, también genera un vínculo con el lugar, lo que facilita la conducta responsable y la participación e implicación en el propio entorno. Por ello, el equilibrio de los usos a los que está sometido un espacio público es básico para hablar de «apropiación del espacio público» de un determinado lugar. De manera que, si la tendencia es que nadie lo utilice, se convierte en un espacio marginal e inseguro; pero si, por el contrario, todo el mundo lo utiliza de manera desorganizada, puede llegar a ser insostenible por la misma presión humana.<sup>18</sup>

Existen dos sentidos complementarios en la participación: un sentido dinámico, que remite a la política, a la gestión colectiva y a la idea de transformar la realidad; y otro estático, que hace referencia al hecho de sentirse parte de la comunidad, de la sociedad, etc. En cualquier caso, la participación es una tendencia natural del ser humano, en el sentido de ser agente de su propia vida y de controlar y transformar su entorno, la cual nos permite la realización personal y social. Así, la participación ciudadana se incluye cada vez con más fuerza en la gestión de las ciudades, como forma de construcción de ciudadanía. Pero la complejidad de este tipo de experiencias, donde ciudadanía, administración pública y profesionales deben trabajar a favor de una mejora esencial, requiere un cambio de cultura cívica y profesional.

En los procesos de participación ciudadana están implicados muchos agentes con intereses y regulaciones diversas, siendo necesario que la coordinación y la voluntad de todas las partes para alcanzar un proceso participativo favorable. En cualquier regeneración urbana es preciso trabajar de manera interdisciplinar, sumándose a la histórica relación entre arquitecto y urbanista el conocimiento de artistas, comisarios, gestores, promotores, educadores, etc. En esta combinación de agentes implicados, hay unos que tienen un papel significativo en los procesos de participación ciudadana: se trata de los mediadores o «facilitadores», que trabajan con la ciudadanía para desarrollar y comunicar el proceso participativo.

<sup>18</sup> POL, Enric. “La apropiación del espacio” en IÑIGUEZ, L.; POL, Enric. (eds.). *Cognición, representación y apropiación del espacio*. Publicación de la Universidad de Barcelona. Barcelona, 1996. Pág. 45-62.



Un caso relevante en España es el trabajo pionero desarrollado por Antoni Remesar dentro del Proyecto CER POLIS de la Universidad de Barcelona (UB).<sup>19</sup> A través de acuerdos de cooperación entre la UB y el Ayuntamiento de Barcelona, CER POLIS ha llevado a cabo diversos proyectos de investigación con el objetivo común de generar un proceso constructivo hacia la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos. Se trata de una regeneración urbana participativa, a nivel de distrito y de forma permanente. Son dignos de mención proyectos como: *Sant Adrià* de 1999, *Poblenou* de 2001 a 2004; *Baró de Viver* de 2004 a 2006, o *Cartografies de la Mina* de 2002 a 2006; entre otros.

Esta innovadora experiencia participativa, consensuada por la política municipal, se fundamenta en una metodología diferente que valora el conocimiento y la participación de los ciudadanos para obtener información directa y precisa sobre aquellos espacios públicos que, debido a su estado de degradación, precisan regeneración urbana. El espacio público es considerado un indicador de la calidad de vida urbana, por este motivo, conviene que tenga calidades formales, como pueden ser la continuidad del diseño urbano, una imagen y materiales de calidad, y la adaptación a diversos usos a través de los años. Esta adaptación suele estar integrada en la gestión de las ciudades a gran escala -como suele ser la redefinición de PERI (planes especiales de reforma interior)-, donde la participación se puede entender como una oportunidad para elaborar diagnósticos y planes estratégicos conjuntos y poder asumir nuevos retos colectivos. No obstante, existe la necesidad de actuar a menor escala. Antoni Remesar distingue tres niveles diferentes de aproximación del espacio público: un primero de decisión estratégica de ciudad, un segundo nivel donde se trabaja la trama intermedia, y el tercero, que implica a la ciudadanía, a los vecinos del barrio.<sup>20</sup>

La opinión de los vecinos permite conocer en detalle los problemas concretos del espacio público y, a partir de ahí, se acuerdan las prioridades que deben proyectarse en el planeamiento urbanístico de cada zona. De esta manera, se procede desde abajo (ciudadanía) hacia arriba (Ayuntamiento de Barcelona), y entre estos ámbitos se encuentra la labor de Remesar, quien manifiesta que su trabajo «es fundamentalmente de “facilitador”. Nos movemos en el campo del Diseño Urbano que es la intersección entre Arte y Urbanismo».<sup>21</sup>

Una frase que inicia muchos de los talleres de participación del proyecto *Cartografies de la Mina* es: «El espacio público es aquel

que nos encontramos cuando salimos de casa: una calle, un parque, una plaza... espacios que no son de nadie pero que a la vez pertenecen a todo el mundo».<sup>22</sup> Pues una de las características de la participación ciudadana es que da herramientas y posibilita canales de comunicación a la comunidad, para que el protagonista sea el mismo cuerpo social. El interés por la motivación a la participación es importante, y uno de los rasgos característicos es la demanda de administraciones para implicar a la ciudadanía. Desde el punto de vista de la psicología ambiental, Enric Pol distingue los motivos que impulsan a la participación provocada, entendida como aquella participación que pretende la implicación de un colectivo diferente del que planifica. Entre las motivaciones intrínsecas, Pol manifiesta la necesidad de seguridad que aporta el control del propio entorno, de dejar la propia impronta en el medio, de reforzar la propia imagen y el enriquecimiento personal además de conseguir anhelos y metas propias y los sentidos de justicia, equidad y solidaridad. Mientras que de los motivos principales para promover la participación, destaca el hecho de dar cumplimiento a la legislación vigente (Agenda 21 de Barcelona),<sup>23</sup> dinamizar colectivos sociales para potenciar más cohesión social y calidad de vida sostenible; e incrementar el compromiso con el medio ambiente y control de la gestión pública por parte de los participantes, entre otros.<sup>24</sup>

En los procesos participativos ambas motivaciones se suelen mezclar, y a veces el protagonismo de la ciudadanía se va desvirtuando. El proceso es capitalizado por unos cuantos vecinos, o bien son los mismos técnicos los que asumen una dirección demasiado destacada, y la tendencia a olvidar a la ciudadanía como protagonista es un peligro contra el que hay que luchar constantemente. Así mismo, en este sentido también hay que tener en cuenta que cualquier proceso participativo es siempre representativo, ya que nunca se llega al total de la población, pero sí a un conocimiento lo suficientemente amplio de las diferentes visiones y perspectivas que genera la colectividad que utiliza un espacio.

Así, las personas utilizan los espacios de manera natural, contrarrestando los errores de proyecto o potenciando lo que es acertado con el uso cotidiano, y enriqueciendo los espacios con usos emergentes no previstos por nadie; un ejemplo de ello es usar el «camino más corto». El ciudadano siempre lo encuentra y se lo hace suyo, aunque un parterre de césped lo impida en un primer momento irremediamente el camino

<sup>19</sup> El Centro de Investigación POLIS, fue creado por la Junta de Gobierno de la UB en julio de 1999, a iniciativa del grupo consolidado «Arte, ciudad, sostenibilidad». Es un Centro interdisciplinar y está compuesto por investigadores de la UB, concretamente de los Departamentos de Escultura, Psicología Social y Dibujo, y por algunos investigadores asociados que participan en diversos proyectos gestionados por el Centro. Estos investigadores asociados pertenecen a la Universidad de Zaragoza, Universidad Politécnica de Catalunya, Universidad Complutense de Madrid y Centro Portugués de Design. El ámbito de investigación del CER POLIS es la ciudad, especialmente en los aspectos referidos a la sostenibilidad urbana, el diseño urbano y el arte público.

CENTRO DE INVESTIGACIÓN POLIS. Universidad de Barcelona. <<http://www.ub.edu/escult/html/cast/polis.html>> [con acceso el 17/09/2010]

<sup>20</sup> REMESAR, Antoni. «Arte contra el pueblo: los retos del arte público en el siglo XXI» en PEREDA, J. (ed.). *Jornadas sobre la identidad urbana de una ciudad*. A la Luz del Candil. Madrid, 2003.

<sup>21</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: REMESAR, Antoni. Pág. 2.

<sup>22</sup> Para ampliar información consultar:

- CENTRO DE INVESTIGACIÓN POLIS. «Proyectos en el Barrio de “La Mina”». Universidad de Barcelona. <<http://www.ub.edu/escult/indexcast.html>>

- [con acceso el 17/09/2010]

- REMESAR, Antoni; VIDAL, T.; VALERA, S.; SALAS, X.; RICART, N.; SÁNCHEZ, A. *Poblenou y La Mina [Barcelona], participación creativa con la metodología de las CPBoxes*. Centro de Investigación POLIS. Universitat de Barcelona. <[http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05\\_4.pdf](http://www.ub.edu/escult/Water/N05/W05_4.pdf)>

- [con acceso el 17/09/2010]

- RICART, Nuria. *Cartografies de La Mina: Art, espai públic, participació ciutadana*. Tesis Doctoral. Dirigida por Antoni Remesar y Bartomeu Vidal. Departamento de Escultura. Universidad de Barcelona. Barcelona, 2009.

<sup>23</sup> AYUNTAMIENTO DE BARCELONA. «La Agenda 21: un proceso participativo para el cambio».

<[http://www.bcn.es/agenda21/A21\\_AGENDA\\_CAST.htm](http://www.bcn.es/agenda21/A21_AGENDA_CAST.htm)> [con acceso el 02/11/2010]

<sup>24</sup> POL, Enric. *Impacte social, comunicació ambiental i participació*. Monografies Universitàries, Núm. 3. Departamento de Medio Ambiente, Generalitat de Catalunya. Barcelona, 2000.

se acabará imponiendo al diseño del espacio. De esta manera, el ciudadano también dibuja el territorio, y podría dibujarlo todavía más si se abriera la comunicación a través de procesos de participación en la administración pública. La idea es que la administración sea capaz de pavimentar este «camino más corto»; mejorar el espacio construido, valorar los usos reales del territorio y gestionar las oportunidades de adaptarlo.



**Proyectos en el Barrio de «Barón de Viver», Centro de Investigación POLIS (Universidad de Barcelona), desde 2004 a 2006.**<sup>25</sup>

En un centro social, a modo de centro de operaciones, el equipo de CER POLIS se reúne con los vecinos para proporcionarles las herramientas necesarias, que van desde ayudarles en la construcción de maquetas para que materialicen sus ideas, hasta enseñarles la terminología al uso del urbanismo. El equipo de CER POLIS realiza un trabajo de mediador entre los ciudadanos (vecinos del Barrio) y la administración pública (Ayuntamiento de Barcelona).

Así, la regeneración urbana se realiza de las partes (ciudadanos) al todo (barrio, distrito, ciudad), a partir de la información obtenida por los ciudadanos.<sup>26</sup>

La creatividad es un valor añadido en cualquier conducta humana y proceso. La creatividad individual y colectiva es necesaria para enriquecer una ciudad, a partir de las necesidades y sensibilidades de los interesados, creando nuevos usos y puntos de relación. Es importante que se fomente la creatividad en las metodologías que se utilizan en los procesos de participación, porque abre la óptica de abordaje de las temáticas y facilita la diversidad de propuestas de los participantes. En las experiencias llevadas a cabo en los proyectos de *La Mina*, *Poblenou* y *Baró de Viver*, se introdujo la creatividad como eje metodológico, y se obtuvieron resultados satisfactorios. En una fase de diagnóstico la metodología facilitaba la visualización de las problemáticas apoyadas por una serie de aportaciones visuales de los mismos participantes, como maquetas. En fases posteriores, las mismas metodologías utilizadas en disciplinas de proyecto dieron resultados positivos al ir acompañadas de todos los apoyos necesarios para la comprensión total de los

temas que hay que trabajar. El aspecto creativo es un valor añadido no sólo como elemento estético o artístico, sino porque mejora la organización y la productividad en cualquier proceso.

La participación en procesos de regeneración urbana plantea constantemente el tema de la identidad conectado a la organización del espacio público, de una manera natural y no forzada. En un proceso participativo, las personas pueden llegar a consensos sobre la representación de una identidad histórica fuertemente asentada. Además de estar imprimiendo una identidad futura a través de los significados que se proyectan sobre un espacio, de los cuales, algunos finalmente quedan al cabo de un tiempo, de acuerdo con la estructuración social de la comunidad y su tipo de relaciones. Las personas dan sentido a la vida cotidiana a partir de cómo entienden y comprenden el mundo que les rodea y de la manera en que se sienten parte perteneciente de un lugar; es decir, la forma en la que se da sentido a la vida cotidiana en la comunidad se articula esencialmente a partir de la interacción con los otros, y de cómo se siente que se forma parte.

En 1999, Remesar definió el término «arte público» como:

«el conjunto de prácticas estéticas que interviniendo en un territorio desencadenan mecanismos sociales e individuales de apropiación del espacio público, que contribuyen a co-producir el sentido de lugar (...) la práctica social que tiene como objetivo el sentido del paisaje urbano mediante la activación de objetos/acciones de un marcado componente estético (...) el espacio público, convenientemente significado, es el escenario en el que se desarrolla la interacción social, promocionando comportamientos cívicos y solidaridad, y el lugar en el que se producen procesos de apropiación del espacio que permiten a los ciudadanos desarrollar el sentido de pertenencia a un lugar y a una colectividad social».<sup>27</sup>

En Santiago de Chile (Chile) también se realizaron debates y reflexiones en talleres y seminarios sobre la recuperación del espacio público, de donde surgieron tres líneas de acción que fueron recogidas por los autores Segovia y Dascal: animar, capacitar y financiar. Animar a los agentes de cada lugar para fortalecer el espacio público como un espacio cotidiano; capacitar en el sentido de comprometer la ciudadanía en la gestión de los espacios públicos para asegurar el uso y, financiar, la articulación entre los actores, las acciones y los recursos.<sup>28</sup>

## Arte activista contemporáneo

El arte activista intercedió en la esfera pública empleando medios de comunicación de masas y prácticas de acción directa, para tratar críticamente temas políticos y sociales. En la década de los ochenta el arte activista tuvo gran expansión haciendo

<sup>25</sup> CENTRO DE INVESTIGACIÓN POLIS. «Proyectos en el Barrio de «Barón de Viver»». Universidad de Barcelona. <<http://www.ub.es/escult/index.htm>> [con acceso el 17/09/2010]

<sup>26</sup> Imagen de Javier Ramos. 15/09/2007.

<sup>27</sup> REMESAR, Antoni y RICART, Nuria. «Arte Público 2010». Revista electrónica *Ar@cne*. Centro de Investigación POLIS. Universidad de Barcelona. 01/04/2010.

<<http://www.ub.es/geocrit/arakne/arakne-132.htm>> [con acceso el 20/06/2010]

<sup>28</sup> SEGOVIA, O.; DASCAL, G. *Espacio público, participación y ciudadanía*. Ediciones SUR. Santiago de Chile, 2002.

uso de las representaciones propias de los dominantes medios de comunicación para atraer la atención del espectador. La invasión de imágenes que las nuevas tecnologías proporcionaron, junto a la posibilidad de acceso y participación en los procesos creativos, cambió la concepción del artista individual como «genio creador», a un concepto de arte democratizado que posibilitaba a todo el mundo acceder a la creación artística.

A partir de la década de los ochenta se crearon diferentes servicios independientes de video y televisión que contribuyeron a la difusión del arte activista (distribución, actividades comunitarias, experiencias vecinales y educativas, etc.). Destaca Estados Unidos con la creación de: “Educational Video Center” (EVC), de 1981 en el Lower East de Nueva York, o “Independent TV Service” (ITVS), de 1991.

Los grupos étnicos trabajaron por la integración de culturas en las clases dominantes de la sociedad liberal estadounidense, mediante el uso de imágenes estereotipadas de la publicidad. A modo de ejemplo, citar los artistas David Avalos, Louis Hock y Elizabeth Sisco, que como miembros del Taller de Arte Fronterizo / Border Art Workshop, en 1988 realizaron su trabajo *Welcome to America's Guest Tourist Plantation*, en San Diego, mediante el que crearon un centro de debate sobre la ciudad y la esfera pública.

Desde la segunda mitad de los ochenta, la crisis del SIDA fue otro tema del arte activista, caracterizado por su urgencia, rapidez y especificidad. La primera actuación artística fue la creación del logotipo *AIDS* de General Idea, en 1986. Posteriormente, la acción de colectivos como: “ACT UP”, “Gran Fury” (surgido de “ACT UP” en 1988), “Little Elvis” o “Wave”; diversificó los proyectos, principalmente con productoras de video independiente, campañas publicitarias estatales; incluso, realizaron infiltraciones subversivas en canales de televisión como CBS o PBS, mediante irrupciones en su programación. El espacio público urbano lo utilizaron para influir en la conciencia pública, mediante acciones espontáneas o pagando espacios publicitarios que conformaban el tejido urbano (marquesinas, vallas publicitarias, etc.), dándole un nuevo sentido al término *site-specific*.<sup>29</sup>

Aunque en los años noventa, el activismo se caracterizó principalmente por su aceptación en la institución pública con la inserción de anhelos procedentes de culturas marginales y la diversidad de lo cotidiano, surgieron nuevos conflictos sociales como el problema del paro, que relevaron las intervenciones fuera del circuito institucional, un claro ejemplo fueron los proyectos realizados por “Ne Pas Plier”.<sup>30</sup>

Actualmente, “Ne Pas Plier” es una asociación para la producción y distribución de imágenes políticas, con un enfoque de «educación popular». Fue fundada en 1991, al inicio del período de recesión en Francia, por el diseñador gráfico Gérard Paris-Clavel (1943-) y el fotógrafo Marc Pataut (1952-), «para que a los signos de la miseria no se sume la miseria de los signos». <sup>31</sup>

El nombre del colectivo se tomó de los envíos postales en Francia, donde se indica: «ne pas plier», que significa «no doblar»; pero también tiene un doble sentido: «no plegarse», «no doblegarse». Precisamente este fue su propósito desde el principio, generar imágenes socialmente comprometidas y usarlas en la calle. Desplegaban su significado en confrontaciones públicas a partir de la siguiente idea: el arte es político no cuando permanece en su propio marco, sino por su modo de difusión.

El arte pasa a ser político cuando su presencia y su estética se mezclan con los esfuerzos por transformar las condiciones de vida en el mundo. La otra cara de la moneda sería que: la política resulta artística cuando su lenguaje deja espacio para que pueda darse la interpretación, la emoción y una experiencia visual. Es ésta doble definición de la política y del arte la que perseguía “Ne Pas Plier” en cada proyecto, a través de *«des images dont l'original est le multiple»*. Con este lema: imágenes que no tienen original, cuyo original es múltiple; “Ne Pas Plier” quería decir que las imágenes eran de difusión masiva, que eran coproducidas por la multitud, en el sentido de su ejecución material, pero principalmente en la diseminación de significados: imágenes cuya originalidad es el uso.<sup>32</sup>

Bajo estas premisas “Ne Pas Plier” generó una serie de imágenes políticas a través de: pancartas, carteles, camisetas, cinta adhesiva de embalaje y pegatinas; que eran utilizadas en manifestaciones. Dichas imágenes utilizaban las mismas estrategias que la publicidad, pero con mensajes que reivindicaban cuestiones como: el paro, las leyes de inmigración o la protección del medio ambiente.

Brian Holmes, quien participó en los proyectos del colectivo “Ne Pas Plier”, manifestó que la imagen que de alguna manera fue la base de la idea de resistencia de la asociación, fue: *URGENT-CHOMAGE* (urgente-desempleo). Surgió directamente de la experiencia de una persona en paro que describió su sentimiento de ansiedad: «es como fuego en tu cabeza: y de repente, una explosión». Para realizar esta imagen, antes de nada, el artista tuvo que escuchar, con el objetivo de encontrar una representación que conectara la angustia privada y la imagen pública. Así, la imagen lograba representar una experiencia para hacerla visible y transmitirla sin alienarla, al tiempo que servía para reforzar experiencias colectivas y la lucha organizada. Pero Marc y Gérard se dieron cuenta de que la manera eficaz de dar esta imagen a las personas en paro era salir a la calle y manifestarse con ellas una y otra vez. Era acompañar la imagen en compañía de la lucha que significaba.

Este tipo de trabajo colaborativo apareció en una época en que el conflicto de la recesión francesa ya era visible en grupos sociales afectados por el desempleo. En 1994, la *Association Pour l'Emploi, l'Information et la Solidarité des chômeurs et travailleurs précaires* (APEIS) (Asociación para el Empleo, la Información y la Solidaridad para los trabajadores desempleados y precarios),<sup>33</sup> fue acompañada en las calles de París por “Ne Pas

Blanco, Jesús Carrillo, Jordi Claramonte y Marcelo Expósito. Colección Focus, Núm. 6. Universidad de Salamanca, 2001. Pág. 274.

<sup>32</sup> *Ibidem*. Pág. 275.

<sup>33</sup> APEIS fue creada en 1987 para luchar contra la falta de derechos de los desempleados.

APEIS. “Quel avenir”. <<http://www.apeis.org/>> [con acceso el 06/12/2010]

<sup>29</sup> FERNÁNDEZ, Blanca. “Arte y activismo”. *Op. cit.* Págs. 146-152.

<sup>30</sup> NE PAS PLIER. <<http://www.nepasplier.fr/>> [con acceso el 05/12/2010]

<sup>31</sup> HOLMES, Brian. «Ne pas plier: “No doblar: desplegar”» en VV.AA. *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Proyecto editorial de Paloma



Plier” y su imagen, que por su potencia y fuerza visual ocupó las pancartas al frente de la manifestación, normalmente reservadas a los eslóganes más tradicionales.

Desde el punto de vista del arte público contemporáneo “Ne Pas Plier” resultó interesante por su naturaleza experimental y por el tipo de relaciones interpersonales que fomentaba. Pues sus imágenes, según Brian Holmes, salían de un intercambio de ideas y emociones, y como resultado de ese proceso daban un tipo de expresividad que surgía de las personas. Este tipo de pensamiento se iba construyendo en una expresividad gráfica con términos políticos. Así mismo, se intentaban distribuir «medios de representación», para que la gente pudiera hablar mediante estas imágenes, a la vez que la prensa y los fotógrafos realizaban nuevas imágenes que las seguían difundiendo. “Ne Pas Plier” siguió creciendo y comenzó a colaborar con otros grupos y en otros países, por ejemplo en 1999 trabajó en España con grupos de parados del Barrio del Besós de Barcelona.



Manifestación de “Ne Pas Plier” con la *Association Pour l’Emploi, l’Information et la Solidarité des chômeurs et travailleurs précaires (APEIS)* en Francia, en 1994.

La imagen *URGENT-CHOMAGE* (urgente-desempleo), desarrollada por “Ne Pas Plier” en colaboración con APEIS, muestra el diálogo de dos cabezas silueteadas, una con la palabra «URGENT» en llamas, y la otra con «CHOMAGE» en una explosión; unidas por las palabras «LIBERTÉ-ÉGALITÉ-FRATERNITÉ» (libertad-igualdad-fraternidad).<sup>34</sup>

A partir de los años noventa y primeros años del nuevo milenio, se empezaron a desarrollar otros grupos importantes de arte activista, que articularon esferas públicas de oposición, como: “Reclaim The Streets!”, “Acción Global Popular” (AGP), “Indymedia” de Londres, la red centroeuropea “Ninguna persona es ilegal”, “A.f.r.i.k.a. gruppe” o “@TMark”.<sup>35</sup> Esta serie de grupos gravitaban alrededor de los conceptos derivados del pensamiento de: Michel de Certeau (1925-1986) con su «políti-

ca de los sin-política»; de Jacques Ranciere, con su «estética de la igualdad»; o de Nicolas Bourriaud (1965-), quien teorizó sobre la tendencia de las artes visuales de la década de los noventa con su «estética relacional».<sup>36</sup>

Uno de los grupos más importantes por su relevancia a nivel global ha sido “Reclaim The Streets!”,<sup>37</sup> que podría traducirse al castellano como «Reclama/Toma las calles». Se trata del grupo de acción directa y política no parlamentaria más conocido e influyente de Gran Bretaña, cuyo núcleo varía constantemente, rondando las 50-100 personas.

Los ideales de “Reclaim The Streets!” no son sólidos ni excesivamente sofisticados, a grandes rasgos serían una mezcla de ecologismo social, diversas influencias libertarias y artísticas y de izquierda radical. Esto muestra su gran diversidad interna, pero ello no ha supuesto ningún problema ya que lo importante son las acciones. Este movimiento de acción directa puso énfasis en: el ecologismo, la justicia social, en la defensa de los derechos de los animales; y se opuso a la construcción de carreteras y a la ingeniería genética. Desde los años noventa, se convirtió en un fenómeno social sin precedentes en Gran Bretaña, que se fue extendiendo desde Londres a numerosos países de todo el mundo, internacionalizando el fenómeno más allá de sus planteamientos iniciales.

Para entender el contexto en que surgió, hay que remontarse a finales de los años ochenta, donde en Gran Bretaña el alcance que tuvo la revolución cultural y musical (que supuso el paso de la guitarra y la batería al sintetizador y los platos), junto al consumo masivo de drogas psicotrópicas (éxtasis o LSD), y la música de baile en fiestas *rave*, supuso la transformación de los hábitos de una generación que trajo consigo una forma difusa de rebelión política hedonista, que fue reprimida por las autoridades, provocando por una parte su radicalización, y por otra, su absorción en la economía nacional mediante la construcción de las macrodiscotecas.

El movimiento de “Reclaim The Streets!” fue tomando forma en Gran Bretaña a lo largo de los noventa. Entre 1992 y 1995, con el movimiento anticarreteras y la resistencia de los primeros grupos activistas, cuyo discurso crítico se basaba en que el espacio público urbano y las prácticas sociales que lo generan estaban siendo intrínsecamente ligadas al automóvil: «*Las calles están llenas de coches como de capitalismo, y la polución de este último es mucho peor.*»<sup>38</sup> Pero al aprobar el Parlamento la nueva Criminal Justice Bill (el equivalente británico de la Ley Corcuera en España), se metió en el mismo saco a distintos movimiento activistas, como: anticarreteras, *okupa*, *raves*, defensa de los derechos de los animales y el de resistencia en general. El resultado fue la unión de distintas luchas que habían estado separadas anteriormente. Los activistas de “Reclaim the Street!”, que

<sup>36</sup> BOURRIAUD, Nicolas. “Estética relacional” en VV.AA. *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Op. cit. Págs. 427-445.

BOURRIAUD, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Les presse du réel. París, 1998.

<sup>37</sup> RECLAIN THE STREETS!. <<http://rts.gn.apc.org/>> [con acceso el 06/12/2010]

<sup>38</sup> RUIZ, Javier. “Reclain the Streets!: de la crítica del espacio público a la resistencia global” en VV.AA. *Modos de Hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Op. cit. Pág. 359.

En este mismo libro aparece los textos: JORDAN, John. “El arte de la necesidad: la imaginación subversiva del movimiento de oposición a las carreteras y Reclaim the Streets” y “El olor a carnaval: la revolución está en el aire”. Págs. 370-380.

<sup>34</sup> PRECARIEDAD Y EXPERIENCIA CULTURAL. “Diseño Gráfico: entre la estética y la información”.

<<https://precariedadexperienciacultural.wordpress.com/2010/07/13/diseño-graficoentre-la-estetica-y-la-informacion/>> [con acceso el 06/12/2010]

<sup>35</sup> RTMARK. <<http://www.rtmk.com/>> [con acceso el 06/12/2010]

habían estado en las resistencias del movimiento anticarreteras, se vieron obligados a salir de los habituales espacios de protesta para tomar calles que no estaban directamente amenazadas. El automóvil siguió estando en el foco del movimiento, pero el discurso se amplió con los intereses de los otros movimientos, ahora integrados en este, donde la unión daba la fuerza.

Así, en el verano de 1995 en Londres tuvieron lugar las primeras *street-parties* que caracterizarán a “Reclaim The Streets!”. Se trataba de fiestas *rave* callejeras ilegales, donde el asfalto se convertía en pista de baile, a la vez que una muestra y obra de arte. Fue una campaña que mezclaba lucha y fiesta, que tuvo un gran éxito, gracias a los estímulos de la prensa progresista y de los propios viandantes.

El 13 de julio de 1996, diez mil personas ocuparon la autopista M-41 al Oeste de Londres. Ese mismo año, otras ciudades de Gran Bretaña ya organizaban sus propios eventos, y en 1997 el fenómeno de las *street-parties* se extendió por todas partes del mundo, principalmente en Occidente y países anglosajones. Ese mismo año, la red internacional que giraba alrededor de la *Revolución zapatista* de México,<sup>39</sup> celebró en España su segundo Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el neoliberalismo, que congregó a cientos de activistas de todo el mundo, incluido “Reclaim The Streets!”, con el fin de conformar una red descentralizada y sin jerarquías que coordinara la resistencia mundial contra la globalización económica neoliberalista, denominada “Acción Global Popular” (AGP). En febrero de 1998 “Reclaim The Streets!” en Londres, se convirtió en coordinador para Europa Occidental de la AGP (puesto que rota periódicamente), y esa primavera se organizaron acciones a nivel global contra el neoliberalismo. “Reclaim The Streets!” propuso la primera *Global Street Party* para el 16 de mayo de 1998, día en que se celebraba la Cumbre del G7+1 en Birmingham (Reino Unido), una *street-party* sincronizada se extendía por más de una veintena de países alrededor del mundo. Mientras que en Birmingham los presidentes del G7+1 tuvieron que ser trasladados fuera de la ciudad para esquivar a las miles de personas que ocuparon su centro.

En 1999, “Reclaim The Streets!” y “London Greenpeace” (grupo que había realizado acciones de masas en la City de Londres durante los años ochenta), plantearon la propuesta de una acción global para el día 18 de junio de 1999, en el que se celebraría la siguiente Cumbre del G7+1. Ese día no se celebró otra *street-party*, sino el *Carnaval contra el Capital*. Este giro del discurso activista se basaba en las versiones de la teoría de la «economía de casino», que considera la liberalización financiera y la especulación monetaria en contra de la economía «real» y a los dirigentes políticos como marionetas de las multinacionales.

<sup>39</sup> La *Revolución zapatista* tuvo la primera sublevación contra el neoliberalismo en enero de 1994, puso en crisis las formas tradicionales del hacer político, creando una identidad que mantenía unidas la cultura indígena y la cultura revolucionaria. El *zapatismo* influyó en la evolución de los centros sociales, por su utilización de la autogestión comunitaria como alternativa al dominio del capitalismo, en el nuevo uso de la categoría de sociedad civil, y la utilización del lenguaje como instrumento de conflicto: «las palabras son armas».



Poster de la primera *street-parties* de “Reclaim The Streets!”: Camden party, el 14 de mayo de 1995.<sup>40</sup>



*street-party* celebrada el 13 de Julio de 1996. Diez mil personas ocuparon la autopista M41 en el Oeste de Londres, a pesar de los esfuerzos de la policía para evitarlo. Utilizaron trípodes para cortar la circulación y mantener el tráfico en la bahía. La *street-party* era una fiesta *rave* ilegal, donde camiones con potentes equipos de música convirtieron el asfalto en una pista de baile.

<sup>40</sup> RECLAIM THE STREETS!. “Leaflets & posters”  
<<http://rts.gn.apc.org/imlib.htm>> [con acceso el 06/12/2010]





Durante la fiesta/protesta aparecieron unas mujeres con faldas de tres metros de altura, y escondidos bajo ellas activistas armados con martillos neumáticos realizaron agujeros en el carril rápido de la autopista, donde plantaron árboles rescatados de la construcción de la autopista M11.<sup>41</sup>



El 12 de abril de 1997, "Reclaim The Streets!" realizó el *Festival de la Resistencia*. La gente se reunió con la Marcha por la Justicia Social, que comenzó en Kennington y terminó en la fiesta celebrada en Trafalgar Square (Londres).<sup>42</sup>

Durante la celebración del *Carnaval* el mercado financiero de la City de Londres fue puesto patas arribas, cuando cerca de diez mil personas ocuparon la zona. Activistas de "Reclaim The Streets!" tapiaron la entrada principal del London Financial Future Exchange, la Bolsa de Londres; al tiempo que otras personas que participaban en el Carnaval invadieron el edificio; lo cual, desencadenó en disturbios con violentos encuentros entre la policía y los manifestantes.

<sup>41</sup> RECLAIM THE STREETS!. "Photographs" <<http://rts.gn.apc.org/imlib.htm>> [con acceso el 06/12/2010]

<sup>42</sup> *Ibidem*.

Unos hechos que eclipsaron las acciones simultáneas en cerca de cien ciudades en todo el mundo, incluyendo a varias en España: Madrid, Barcelona, Gijón y Valencia. Ese mismo año, con motivo de la Cumbre de la Organización Mundial de Comercio (OCM) de Seattle, la AGP hizo una nueva propuesta y los activistas de "Reclaim The Streets!" se vieron obligados moralmente a secundarla, a pesar de que las autoridades se habían comprometido controlar al grupo.

De esta manera, fue como "Reclaim The Streets!" pasó de ser un grupo de activistas locales británicos a convertirse en un movimiento global alternativo. Con una evolución de su discurso que ha ido cambiando a medida que se iban planteando nuevas estrategias y campañas a lo largo de los años para adaptarse a las diferentes situaciones.<sup>43</sup>

Por último, dentro del arte activista ha surgido el «*culture jamming*»<sup>44</sup> que como movimiento artístico también se caracterizó por utilizar los mismos métodos del activismo en cuanto a la alteración del contenido de los medios de comunicación de masas, aunque su principal finalidad es criticar los mismos mensajes publicitarios: una lucha contra la propia publicidad, producto de una homogeneidad cultural. Así mismo, también creó nuevos iconos, distintos a los impuestos por la cultura dominante. Se trata de una nueva forma de activismo contra la publicidad, el consumismo y la homogeneización de la cultura que se desarrolla en el espacio urbano.

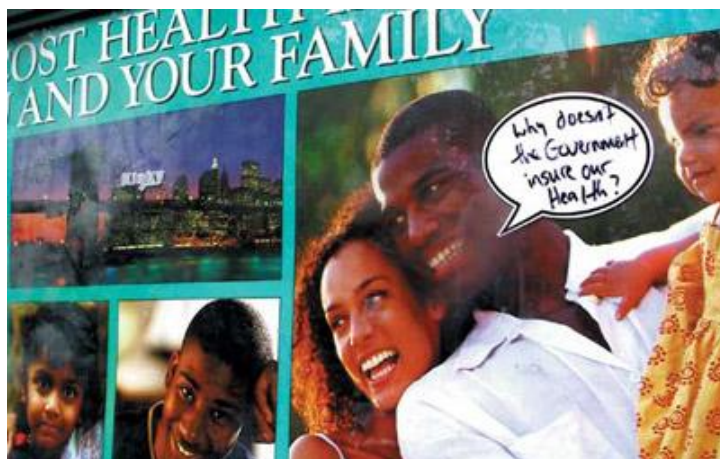
Un ejemplo de ello es el proyecto del artista neoyorkino Ji Lee, iniciado en 2002, cuando imprimió 30.000 bocadillos de comic en blanco y los pegó sobre diferentes carteles y anuncios publicitarios en la ciudad de Nueva York. Posteriormente regresó a los lugares donde había pegado los bocadillos, y descubrió que la mayoría habían sido rellenados por los transeúntes, donde escribieron sus mensajes con reflexiones de todo tipo: sociales, irónicas, políticas, religiosas, etc.; este fue el inicio de *The Bubble Project*. Además, Lee elaboró un Manifiesto, donde expuso que el espacio público estaba cada vez más saturado de publicidad. «Carteles y marquesinas en las calles, plazas, sobre los edificios, en las estaciones de metro y de tren: mires por donde mires no hay forma de librarse de ese monólogo corporativo al que nos tiene acostumbrado».<sup>45</sup> El proyecto se fue expandiendo por todo el mundo, en ciudades como: Nueva York y San Francisco (Estados Unidos), Milán (Italia), Ámsterdam (Holanda), Buenos Aires (Argentina), Londres y Birmingham (Reino Unido), París (Francia), Belgrado (Serbia), Lausana y Geneva (Suiza), o Skopje (Macedonia); incluso, en su página web, ofrece la posibilidad de que la ciudadanía añada su propia ciudad al proyecto.

<sup>43</sup> RECLAIM THE STREETS!. "What's up?" <<http://rts.gn.apc.org/diary.htm>> [con acceso el 06/12/2010]

<sup>44</sup> «*Culture jamming*» como concepto también se le ha denominado «movimiento de resistencia a la hegemonía cultural» al ser una evasión individual de todas las formas dirigidas; incluso, al alejarse de movimientos sociales. El hilo común es principalmente ironizar sobre la naturaleza homogénea de la cultura. Por ello, ciertas piezas de «*culture jamming*» eran subversivas a las estructuras de poder, ya que forman parte de la cultura dominante.

<sup>45</sup> THE BUBBLE PROJECT. "Manifiesto". <<http://thebubbleproject.com/>> [con acceso el 06/11/2010]





**The Bubble Project, Ji Lee.**

Este proyecto fue una manera de transformar la publicidad en un diálogo abierto: «Why doesn't the Government insure our Health?».<sup>46</sup>

En los primeros años del nuevo milenio, el activismo se convirtió en una vía artística que tiene como objetivo intentar cambiar las políticas sociales establecidas por los poderes institucionales. Es el caso del dúo de artistas “Luis o Miguel”,<sup>47</sup> que en la Habana (Cuba) desarrollaron proyectos *in situ* en espacios desfavorecidos económicamente e inexistentes en el discurso oficial de la sociedad cubana. Sus trabajos incitan a la reflexión sobre la función y el compromiso del arte en la sociedad contemporánea, la capacidad de actuación del artista como comunicador y ciudadano dentro de una comunidad específica. Destaca su proyecto *Dieta*, realizado en 2003, como denuncia al sistema de alimentación de la Seguridad Social cubana.



**Dieta, “Luis o Miguel”, comedor de la Seguridad Social de La Habana (Cuba), 2003.**

El proyecto consistió en que el artista Luis García estuvo infiltrado en un comedor para probar personalmente el sistema de alimentación que suministraba la Seguridad Social a personas desfavorecidas económicamente. Tras un tiempo, Luis perdió peso debido a las deficiencias nutricionales de la dieta.<sup>48</sup>

## Centros Sociales de Segunda Generación (CSSG)

En este período, destaca la unión que se produjo entre el arte activista y el movimiento *okupa*,<sup>49</sup> a través de los Centros Sociales de Segunda Generación (CSSG). Lo cual, supuso un cambio sustancial dentro del movimiento *okupa* al desempeñar una función social mucho más importante que la de espacios empleados únicamente con fines residenciales, tal y como había sucedido durante las décadas sesenta y setenta, donde el motivo principal de *okupar* un espacio era denunciar las dificultades económicas que existían a la hora de hacer efectivo el derecho a la vivienda. Eran años de resistencia, donde las energías se concentraban en defender los espacios conquistados, y existía una dificultad de comunicación y aceptación de las acciones realizadas a la sociedad en su conjunto. Pero a partir de los años ochenta y noventa, los espacios *okupados* además se configuraron como centros sociales, capaces de generar un tejido social dentro de las ciudades. Eran focos de lucha contra el sistema político, económico y social del capitalismo. Por ello, a este tipo de espacios se les denominó Centros Sociales de Segunda Generación (CSSG).

Dicha asociación contracultural, entre arte y *okupación*, tuvo una fuerza significativa en: Alemania, Holanda, Italia y España; aunque también estuvo presente en otros países europeos, como: Francia o Inglaterra; y de Latinoamérica, como: Argentina, Brasil, Chile, Colombia o Venezuela, entre otros. En Estados Unidos su homólogo era el movimiento *squatters*,<sup>50</sup> que como su término indica eran «ocupantes ilegales», fue promovido desde distintas organizaciones que prestaban ayuda a los sin hogar.

La década de los ochenta fue un cambio de ciclo en toda Europa. La crisis fiscal de los estados del bienestar,<sup>51</sup> y de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE),<sup>52</sup> unida a la reconversión industrial del *fordismo*<sup>53</sup> al *toyotismo*,<sup>54</sup> llevaron al poder el neoliberalismo.<sup>55</sup> El poder fi-

<sup>49</sup> El movimiento *okupa* es un movimiento social, que consiste en darle uso a espacios desocupados, como edificios abandonados temporal o permanentemente. Defiende el aprovechamiento de dichos espacios como: vivienda, lugar de reunión, o centros sociales y culturales. Agrupa gran variedad de ideologías, pero todas tienen en común la protesta política y social contra la especulación. El principal motivo es denunciar y al mismo tiempo responder a las dificultades económicas que los activistas consideran que existen para hacer efectivo el derecho a una vivienda. Los propietarios legales de los espacios, cuyos bienes resultan usurpados -siendo esta actividad una invasión al derecho de propiedad-, pueden denunciarla como un delito ordinario. La legislación relativa a *okupación* varía de uno a otro país.

<sup>50</sup> El movimiento *squatters* fue practicado en Estados Unidos por inmigrantes europeos, antiguos deportados que habían pasado a ser libres, condenados que habían quebrantado su destierro y de agricultores arruinados. SQUATTERS. Pubs & Beers. <<http://www.squatters.com/>> [con acceso el 18/10/2010]

<sup>51</sup> El concepto «estado de bienestar» se refiere al sistema social de organización en el que se procura compensar las deficiencias e injusticias de la economía de mercado con redistribuciones de renta y prestaciones sociales otorgadas a los menos favorecidos.

<sup>52</sup> La Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE), es una organización de cooperación internacional, compuesta por 33 estados, cuyo objetivo es coordinar sus políticas económicas y sociales. Fue fundada en 1960, y su sede central se encuentra en el Château de la Muette, en París (Francia).

<sup>53</sup> El término *fordismo* se refiere al modo de producción en cadena que creó Henry Ford (1863-1947).

<sup>54</sup> El término *toyotismo*, corresponde a la revolución de la producción industrial del sistema japonés. Tras la crisis del petróleo de 1973, el *toyotismo* comenzó a desplazar al *fordismo*, y se convirtió en el eje industrial del neoliberalismo.

<sup>46</sup> THE BUBBLE PROJECT. “Pics”. <<http://thebubbleproject.com/>> [con acceso el 06/11/2010]

<sup>47</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: GARCÍA, Luis.

<sup>48</sup> CUBA ENCUESTRO. “Proyecto de Luis o Miguel” Asociación de Encuentros de la Cultura Cubana. <[http://www.cubaencuentro.com/layout/set/gallery/entrevistas/articulos/somos-una-entidad-de-resistencia-54750/proyectos-de-luis-o-miguel/\(filter\)/thumbnail](http://www.cubaencuentro.com/layout/set/gallery/entrevistas/articulos/somos-una-entidad-de-resistencia-54750/proyectos-de-luis-o-miguel/(filter)/thumbnail)> [con acceso el 11/02/2009]

nanciero tomó las riendas de la reordenación capitalista.<sup>56</sup> Estados Unidos y Gran Bretaña, fueron la punta de lanza de una transformación mundial, que hizo de las metrópolis occidentales las nuevas sedes del mando global.

Ante esta situación, los movimientos activistas de universitarios,<sup>57</sup> feministas, ecologistas, jóvenes en paro y obreros, tuvieron que renovar sus antiguas estructuras de resistencia, ante la lucha contra la deslocalización fabril y la desregularización social en los procesos de reconversión.

Entre las diferentes respuestas que hubo, destacó la reinterpretación del Movimiento autónomo de Francia, proveniente del Mayo del 68, del Comité de los Cien de Gran Bretaña, de la autonomía de Italia, de los antifascistas y ecologistas radicales de Alemania o de los *provos* de Holanda; fueron el motor de arranque para los movimientos urbanos que en los años ochenta y noventa reivindicaron la autonomía social y política frente a la democracia capitalista. Entre los años 1980 y 1994, en Europa surgieron multitud de movimientos contraculturales, caracterizados por su lucha contra la fragilidad cultural, social, ambiental y económica. Constituían una nueva tribu urbana que se organizaba en colectivos: feministas, anarquistas, antinucleares, radios libres, autónomos o en grupos *Hardcore* y *punks* (como los surgidos en la España postfranquista).

Pero el espacio urbano, configurado bajo el nuevo poder neoliberal, no dejaba hueco político, social, cultural ni físico para que dichos colectivos pudieran prosperar. Todas las necesidades se condensaban en una sola: la carencia de espacios; pues en las ciudades capitalistas el derecho a existir significaba tener un espacio (cuyo precio se tasaba en m<sup>2</sup>), desde donde poder crear cualquier propuesta antagonista para luchar contra el sistema. Por este motivo, en los años ochenta y noventa se produjo la *okupación* de centenares de locales por toda Europa, dando lugar a la explosión del movimiento *okupa* a través de los Centros Sociales de Segunda Generación (CSSG).

Los CSSG, con experiencias y trayectorias diversas, irrumpieron en el espacio urbano reclamando y haciendo efectiva la necesidad física de abrirse un hueco en la ciudad. Este hecho, adquirió naturaleza propia en la planificación del tejido urbano, pues era una *okupación* total del espacio, desde sus cualidades físicas (distorsionaba planes de ordenación urbana, zonas con alta presión especulativa o áreas logísticamente valiosas) hasta sus posibilidades simbólicas (creaban una cultura y una identidad), que pusieron en cuestión los modelos de ciudad que se estaban imponiendo desde el poder neoliberal. Eran una sociedad alternativa, expandiéndose dentro de las ciudades del anonimato como una subcultura urbana reconocible ética y estéticamente. Estaban formados por simpaticizantes, activistas, artistas, residentes y «usuarios» de actividades de tipo social y cultural; que llevaban a otro campo más la

lucha contra el sistema político, económico y social del capitalismo. Estos focos políticos irrumpieron fuera del centro social, pues al ubicarse en el barrio reforzaban a nivel local un tejido social. A lo largo de los años noventa, estos centros sociales fueron pasando gradualmente desde el *underground* al *overground*.<sup>58</sup>

Un caso paradigmático de CSSG ocurrió en la Alemania de 1989, tras la caída del Muro de Berlín. En las áreas Prenzlauer Berg y Friedrichshain del antiguo Berlín Oriental, surgió una subcultura que tuvo su foco principal en la autonomía y la improvisación. Artistas e individualistas de todo el mundo utilizaron la *okupación* de los espacios libres disponibles para poner a prueba estilos de vida alternativos. En este contexto, en febrero de 1990, artistas de todo el mundo *okuparon* un antiguo y emblemático edificio en el Barrio Mitte,<sup>59</sup> al que denominaron «Kunsthau Tacheles», para evitar su demolición.



«Kunsthau Tacheles», Barrio Mitte de Berlín (Alemania).<sup>60</sup>

Desde sus comienzos, Tacheles funcionó como un centro de arte internacional, desarrollando ideas artísticas y urbanas. Pronto se hizo famoso por el gran volumen de las actividades artísticas. Numerosos artistas internacionales exhibieron sus esculturas, pinturas, murales, *graffitis* e instalaciones; y organizaron espectáculos o conciertos. Estos ideales todavía existen

<sup>55</sup> «neoliberalismo» 1. m. Teoría política que tiende a reducir al mínimo la intervención del Estado. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición.

<sup>56</sup> *Capitalismo: una historia de amor. Op. cit.*

<sup>57</sup> Un caso relevante fue el movimiento *Pantera*, que se produjo en Italia, cuando en 1990 las universidades fueron *okupadas* por los estudiantes. Fue un movimiento de masas contra un proyecto de reforma educativa y se conoció durante la *okupación* de la Facultad de Letras de Bolonia.

<sup>58</sup> CARMONA, Pablo; HERREROS, Tomás; SÁNCHEZ CEDILLO, Raúl y SGUIGLIA, Nicolás. “3.1 Centros sociales: monstruos y máquinas políticas para una nueva generación” en VV.AA. *Autonomía y Metrópolis / del movimiento okupa a los centros sociales de segunda generación*. Edición Universidad libre experimental (Universidad Nómada-Málaga). Málaga, 2008. Págs. 117-129.

<<http://www.scribd.com/doc/14010235/1Centros-Sociales-de-Segunda-Generacion>> [con acceso el 15/10/2010]

<sup>59</sup> El edificio fue originalmente construido como un centro comercial en el año 1907. Posteriormente, fue utilizado para exponer y vender productos técnicos. Después los nacionalsocialistas lo aprovecharon para establecer un departamento de administración y además encarcelaron en la quinta planta a prisioneros de la Guerra Francesa. Durante la II Guerra Mundial, el edificio fue dañado por las bombas. Después de 1948, una parte del edificio se fue destruyendo lentamente, ya que el Gobierno de Berlín Oriental no tenía fondos para restaurarlo. Mientras tanto, se convirtió en un almacén de materiales de construcción. La última estructura en pie se planeó demolerla en abril de 1990, pero su descubrimiento y *okupación* por parte del grupo de artistas lo impidió.

TACHELES. “History”. <<http://super.tacheles.de/cms/>> [con acceso el 15/10/2010]

<sup>60</sup> TACHELES BERLIN. <<http://www.bushtrash.de/bilder/tacheles/tacheles.htm>> [con acceso el 15/10/2010]

actualmente, además de ampliar su programación de espectáculos, teatro, talleres y eventos especiales. Entre los primeros artistas que pasaron por Tacheles, destacan: el artista plástico Marcos Divo (1966-) de Luxemburgo, el grupo de escultores “Mutoid de residuos de la empresa”, fundado en el Reino Unido por Joe Rush (1960-) y Robin Cook, en 1980; o el artista de performance Lennie Lee (1958-), de Johannesburgo (Sudáfrica); entre otros.

La *Revolta zapatista* de México en 1994,<sup>61</sup> influyó en los centros sociales por su utilización de la autogestión comunitaria como alternativa al dominio del capitalismo, a partir de entonces nacieron los Centros Sociales *Okupados* Autogestionados (CSOA). Los CSOA eran como agentes que producían sociabilidad: espacios de valorización de una comunidad, de un proyecto político común o de la realización personal. El papel de producción social no mercantilizada se reconoció públicamente y las prácticas artísticas producidas en el circuito de la autogestión se difundieron.

Pero estos espacios *okupados* también tuvieron su parte perversa, ya que empezaron a funcionar como una facción política, encerrándose en dinámicas identitarias con su propia descripción del mundo. Mediante esta vía, se acotó el entorno social y empezaron a realizar una «política del nosotros»,<sup>62</sup> que produjo la inclusión y exclusión. Con esta perspectiva se interpretaron muchas de las formas de hacer política impulsadas desde estos espacios, y desde esa lógica se tradujo, entre 1991 y 1998, la oleada de desalojos más espectaculares en Europa: la *Hafentrasse* de Berlín, el *Leoncavallo* de Milán o *El Princesa* de Barcelona; así como en Latinoamérica, como: el Centro *Kultural* Independiente de Rosario (Argentina), en 1998; que marcaron un antes y un después en el panorama de los centros sociales y de todo lo que significase protesta social. Etapa en la que los poderes públicos bajo premisas neoliberales se dispusieron a aniquilar toda forma de disidencia y todos los derechos conquistados en los «estados del bienestar» occidentales.

La existencia de CSOA en Argentina data del año 1996, cuando comenzó a funcionar el denominado «Centro *Kultural* Independiente», en la ciudad de Rosario. Este espacio *okupa*, ubicado en una propiedad abandonada por la antigua empresa estatal Ferrocarriles Argentinos, sirvió, además de alojamiento a una nutrida comunidad de artistas alternativos, de talleres gratuitos, exposiciones y conciertos. Durante casi dos años resistió a siete intentos de desalojo, pero no pudo con el octavo. El 29 de junio de 1998, los *okupas* recibieron una orden de desalojo del Juzgado Nacional en lo Contencioso Administrativo que respondía al Ente Nacional de Administración de Bienes Ferroviarios (ENABIEF). El desalojo se llevó a cabo el miércoles 15 de julio de 1998. Actualmente ese espacio es parte del

Parque Scalabrini Ortiz, donde se han construido un centro comercial y proyectos inmobiliarios.<sup>63</sup>

Mientras, en el entorno europeo los CSOA fueron una de las creaciones políticas con mayor expansión en el contexto de los movimientos sociales; ya que el movimiento no se centró únicamente en la demanda de escasez y acceso a la vivienda, sino que incluía la gestión de centros sociales y culturales. Estos centros sociales realizaban una función social necesaria en determinados espacios urbanos, mediante la inserción de anhelos procedentes de culturas marginales y la diversidad de lo cotidiano; en consecuencia, generaban un tejido social que los poderes públicos no fueron capaces de desarrollar por sus propios medios.

De esta manera, en los años noventa, el activismo se caracterizó principalmente por su aceptación en la institución pública, al darse ésta cuenta de la importancia social y cultural de los CSOA. Por este motivo, la institución empezó a subvencionar con dinero público algunos centros y en algunos casos a regularizar su inestable situación de *okupación* ilegal del espacio. Así ocurrió en el ya citado Tacheles de Berlín, que logró el reconocimiento del Gobierno de Berlín mediante subvenciones anuales de cantidad variable, con el fin de ayudar a financiar una parte de sus proyectos.<sup>64</sup>

Igualmente, en Italia también se transformó el sistema productivo de la política institucional durante los años noventa, y los CSOA fueron la gran novedad política, pasaron de ser considerados lugares de exclusión a lugares de producción y construcción del espacio público; así como redes sociales de alcance metropolitano, nacional e internacional.<sup>65</sup>

En cuanto al activismo político, la presencia difusa de los CSOA en el territorio los convirtió en puntos de observación privilegiada. Esto ofreció la posibilidad de recomponer una nueva fuerza común de oposición al capitalismo, y se inició un movimiento global. Los CSOA empezaron a experimentar una fase expansiva abriéndose a formas de política «con los otros» a través de Contracumbres y Foros Mundiales. Prueba de ello fueron las manifestaciones contra la Cumbre de la Organización Mundial de Comercio (OCM) de Seattle en 1999,<sup>66</sup> o la Contracumbre de Génova en 2001,<sup>67</sup> que el movimiento anti-

<sup>63</sup> ««Llegamos a este lugar porque era una propiedad ociosa, y en lugar de andar vagando por la calle con nuestro arte decidimos desarrollarlo acá», señaló uno de los “okupas” (...). Los fines de semana transitan por acá unos 500 chicos, además del público que se asocia a los festivales. Lo nuestro es puro arte. Ahora esperamos que nos den otro lugar como nos prometieron las autoridades”. *Okupa desalojado del predio de Rosario en 1998*».

SCABUZZO, Claudio. “Los Okupas, anarquistas del siglo XXI”. *La Terminal*. 22/01/2010.

<<http://laterminalrosario.wordpress.com/2010/01/22/los-okupas-anarquistas-del-siglo-xxi/>> [con acceso el 15/10/2010]

<sup>64</sup> TACHELES. *Op. cit.*

<sup>65</sup> SANSONETTI, Lorenzo. “Centros sociales de segunda generación”. Traducción del italiano Eugenia Mongil. *Posse*, Núm. 5. Roma, 2002.

<sup>66</sup> Las manifestaciones contra la cumbre de la OMC en Seattle, sucedieron entre el 29 de noviembre y el 3 de diciembre de 1999, donde miles de personas, al margen de cualquier partido político (convocadas por sindicatos, organizaciones ecologistas, anarquistas y profesionales), se movilizaron en las calles de Seattle contra la Organización Mundial de Comercio (OMC) hasta conseguir que fracasara la denominada Ronde del Milenio. Están consideradas como el inicio de una nueva etapa del movimiento antiglobalización.

<sup>67</sup> En la Contracumbre de Génova, el movimiento antiglobalización organizó actividades como repuesta a la cumbre del G8 del 19 al 22 de julio de 2001, en la ciudad Génova (Italia). La Contracumbre se conoció en todo el mundo debido a la

<sup>61</sup> La *Revolta zapatista* tuvo la primera sublevación contra el neoliberalismo en enero de 1994, que puso en crisis las formas tradicionales del hacer político, y creó una identidad que mantenía unidas a las culturas indígena y revolucionaria.

<sup>62</sup> CARMONA, Pablo; HERREROS, Tomás; SÁNCHEZ CEDILLO, Raúl y SGUIGLIA, Nicolás. *Op. cit.* Pág. 120.

<<http://www.scribd.com/doc/14010235/1Centros-Sociales-de-Segunda-Generacion>> [con acceso el 15/10/2010]



globalización organizó contra la reunión del G8.<sup>68</sup> Allí se escenificó la situación política de forma contundente en las que las instituciones capitalistas más importantes respondieron con una fuerte represión policial a las manifestaciones de protesta y tuvo como consecuencia que las sucesivas reuniones desplegaran un dispositivo de seguridad imposible de traspasar.

Sin embargo, la novedosa tipología de centros sociales surgida con los CSOA sigue reinventándose a través de una nueva institucionalización, generando intensas labores de formación e investigación militante y creando un nuevo *underground* político y cultural. Según los últimos estudios sobre el movimiento *okupa*, aseguran que la resistencia de todo grupo social en condiciones de vida opresivas genera una cultura particular,<sup>69</sup> y el arte activista es un elemento esencial en ella.

### Community art («arte basado en la comunidad»)

En Estados Unidos los centros sociales *okupados* no tuvieron el mismo impacto que en Europa o Latinoamérica; sin embargo, allí las propuestas activistas que se desarrollaron en los años sesenta y setenta, evolucionaron hacia proyectos más complejos en los años ochenta y noventa, con un mayor protagonismo de la participación e interacción pública, donde confluían, además del activismo social, la metodología de colaboración, la relevancia de colectivos marginales y la redefinición de audiencias. A este tipo de propuestas en Estados Unidos se las denominó «community arts».<sup>70</sup> Posteriormente, este término se extendió a otros países, principalmente anglosajones.

Los primeros proyectos de *community art* desarrollados en Estados Unidos generalmente eran trabajos efímeros, con una inestabilidad interpretativa característica del arte conceptual; herencia de los *happenings* y *performances*, pero adaptados a lo público. El artista era alguien que creaba grupos de trabajo con otros artistas o con personas ajenas al mundo del arte, pertenecientes a comunidades concretas. El *community art* se caracterizaba por ser un arte participativo, inclusivo y experimental, ya que los proyectos creaban un marco de trabajo en el que todos los individuos que participaban y constituían los grupos específicos de cada proyecto, eran considerados igualmente artistas. Estos participantes artísticos eran de diversa índole: inmigrantes, presos, *homeless*, desplazados, desempleados, pacientes hospitalizados o grupos basados en raza y género. Mientras, el artista era alguien que activaba procesos y articulaba modos de hacer, generaba dinámicas que cambian a quienes participaban en ellas. Pero las relaciones con una comunidad no siempre eran fáciles, y los proyectos requerían largos períodos de comunicación y relación con cada una de ellas.

violencia de los enfrenamientos entre la policía y los manifestantes, en los que murió de un disparo el activista italiano Carlo Giuliani (1978-2001).

<sup>68</sup> El G8 es un grupo formado por 8 países: Alemania, Canadá, Estados Unidos, Francia, Italia, Japón, Reino Unido y Rusia. Todos ellos son países industrializados con un considerable peso político, económico y militar a nivel mundial.

<sup>69</sup> UCM. “Nuevo estudio sobre el movimiento social de okupación”. *SINC. Servicio de Información y Noticias Científicas*. 14/03/2008.

<<http://www.plataformasinc.es/index.php/esl/Noticias/Nuevo-estudio-sobre-el-movimiento-social-de-okupacion>> [con acceso el 16/10/2010]

<sup>70</sup> FERNÁNDEZ, Blanca. “Arte y activismo”. *Op. cit.* Págs. 161-167.

Los trabajos realizados abordaron un amplio rango de temas. Entre aquellos que trataban contenidos humanos, los más significativos eran: la resocialización de sectores marginales, la depresión o la salud mental. Los artistas concebían su trabajo no sólo como una terapia que divierte y pacifica sino como una vía para la apertura, el descubrimiento y la simplificación de los abrumadores sistemas sociales. Ejemplo de ello, fue el programa *performance* sobre la pobreza: *Los Angeles Poverty Department* (LAPD), fundado por John Malpede en 1985, en una zona urbana pobre (en la que residía el artista). Desde entonces realiza teatro en la calle con un grupo de trabajo de *homeless*, representando sus vidas.<sup>71</sup>

Entre los proyectos que trataban temas del medio ambiente, los artistas se unían a especialistas de otros campos para solucionar problemas ambientales, con este concepto trabajaron artistas como: Mel Chin y Viet Ngo, con *Revival Fiel*, en 1990 cerca de Minneapolis; Kate Ericson y Mel Ziegler con *Capp street Project* en San Francisco; o colectivos como “Group Material” con sus «exposiciones dentro de exposiciones» como actividad comunitaria.



**Geocruiser, Nils Norman, 2001.**

Se trata de un vehículo, con biblioteca y jardín, que se ha convertido en una exitosa escultura pública móvil que gira por Europa, parando junto a museos, escuelas y ayuntamientos.<sup>72</sup>

Asimismo, en ciertas comunidades europeas también aparecieron alternativas a los modelos de ciudad consumista y neoliberal a través de nuevas propuestas artísticas. Ejemplo de ello fueron las iniciativas del artista Nils Norman (1966-),<sup>73</sup> quien desarrolló su propia fusión de arte y activismo al proyectar una idea transgresora de ciudad mediante la creación de estructuras físicas para el intercambio social y la distribución del saber. Nils se adentraba en comunidades locales para proponer sus formas alternativas de existencia, con carácter ecológico, que describían la ideología y el conocimiento de una vida mejorable apartada de los cánones asfixiantes del consumo en condiciones de vida urbana.

<sup>71</sup> MALPEDE, John. Los Angeles Poverty Department. <[www.lapovertydept.org/](http://www.lapovertydept.org/)> [con acceso el 14/09/2010]

<sup>72</sup> ARCHINECT. “Nils Norman: Undercover”. Editorial & News. 19/09/2007 <[http://archinect.com/features/article.php?id=64621\\_0\\_23\\_0\\_M](http://archinect.com/features/article.php?id=64621_0_23_0_M)> [con acceso el 18/02/2009]

<sup>73</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: NORMAN, Nils.

Posteriormente, también llegaron a España estos procesos abiertos, planteando la interrelación entre arte público y participación ciudadana en temas de ciudad. Sin embargo, el término «community art» (principalmente utilizado en países anglosajones), no llegó como tal y, aunque puede traducirse como «arte basado en la comunidad», carece de una expresión en castellano para denominar específicamente dicha estrategia participativa. Por ello, para definirla, la solución ha sido englobarla dentro del término «arte público», destacando su carácter participativo.

Pero al margen de la existencia o no de un término o expresión en castellano, el hecho, es que dentro de España también existen este tipo de propuestas, como lo atestiguan los proyectos del *Cabanyal Portes Obertes*, en marcha desde 1998, o *Injerencias*, que fue realizado entre 1998 y 2006; ambos en la Comunidad de Valencia. *Cabanyal Portes Obertes*, es un proyecto de intervenciones artísticas que surgió frente a la grave amenaza que los planes urbanísticos del Ayuntamiento de Valencia suponían para la supervivencia del Barrio del Cabanyal. *Portes Obertes* está organizado por un amplio colectivo de artistas agrupados en la *Plataforma Salvem el Cabanyal-Canyamelar*, comprometidos e implicados con la lucha social que se desarrolla en este Barrio. Se trata de un proyecto de convocatoria abierta a todos aquellos artistas que quieran manifestarse ante el abuso de poder que se está desarrollando en las ciudades, y concretamente en el Barrio del Cabanyal, como resultado de las prácticas neoliberales actuales. Se realiza en las calles del Barrio, en los tres teatros que existen actualmente en el Cabanyal y en las casas particulares de los vecinos, que abren sus puertas al público que asiste a estas jornadas. Es un proyecto autogestionado, voluntario y está financiado por los propios vecinos, pequeños comerciantes del barrio y los artistas, cada uno aportando con lo que puede: sus casas, su tiempo o su trabajo. En cada una de las ediciones se realizaron entre 160 y 200 proyectos de artes plásticas, música, fotografía, vídeo, performance, teatro y danza. Inicialmente el objetivo de estas jornadas era que los ciudadanos de Valencia conocieran la realidad del Barrio y la amenaza de su desaparición; pero con el tiempo se observó un aumento de público considerable debido a la difusión de este evento, lo cual, animó a sus organizadores seguir con estas jornadas.<sup>74</sup>

En cuanto a *Injerencias*, fue un proyecto emblemático por la aplicación de estrategias conjuntas entre arte y ciudadanía, desde una metodología participativa. Surgió en 1998, y se trata de acciones colaborativas organizadas y coordinadas entre la “Comisión Ciudadana para la Defensa de la Gerencia” (formada en 1995 por una treintena de entidades sociales), el “KOLEKTIVO... O NO”, y el “Laboratorio de Creaciones Intermedia” (LCI) del Departamento de Escultura de la Universidad Politécnica de Valencia (UPV), al que pertenecen: Mau Monleón,<sup>75</sup> M<sup>a</sup> José Miquel, Juan José Martínez Ballester y Juan Antonio Cerezuela. Este fue uno de los casos de cómo las universidades españolas empezaron a implicarse activamente en el desarrollo del arte público en la ciudad, pasando

de la dimensión únicamente teórica a la combinación de teoría y práctica, bajo el objetivo común de reivindicar la titularidad pública de la Gerencia del Puerto de Sagunto como conjunto del patrimonio industria de la ciudad.

Todas estas propuestas trabajaron en mejorar y dar voz a comunidades concretas, mediante la participación de sus miembros en procesos artísticos. De esta manera, la colaboración entre artistas y una colectividad social va en pro de conseguir un bien comunitario, que es ejecutado en detrimento de la individualidad creativa del artista. Así, mediante este tipo de arte se ha logrado producir modelos activistas cada vez más integrados en la vida de pequeños núcleos de población, pasando de planteamientos activistas a gran escala, como la crisis del SIDA, a solucionar problemas cotidianos concretos de espacios específicos.



*Injerencias*, acciones para reivindicar la titularidad pública de la Gerencia del Puerto de Sagunto.<sup>76</sup>

<sup>74</sup> PLATAFORMA SALVEM EL CABANYAL. “La lucha”.

<<http://www.cabanyal.com/nou/la-lluïta/?lang=es/>> [con acceso el 14/10/2010]

<sup>75</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: MONLEON, Mau.

<sup>76</sup> *Injerencias. Acciones por la gerencia pública*. Coordinación DVD *Injerencias*: Mau Monleón. Realización, Edición y Diseño Gráfico del DVD: Juan Antonio Cerezuela. Edita: Dpto. de Escultura, Facultad de Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2006.



## Movimiento muralista en Estados Unidos

El movimiento muralista en Estados Unidos desarrolló un trabajo crítico a partir de los años ochenta, que cuestionó todos los factores que influían en la obra, desde el creador hasta el público al que iba dirigido, pasando por el realizador y el mensaje. Además, la financiación pública disminuyó tras subir al poder los gobiernos conservadores. Los murales de barrio se consideraron *community art*, y los temas se centraron en problemas sociales. Ejemplo de ello, fueron los 26 murales de *La lucha continua / The struggle continues*, realizado en Nueva York por Art makers, Inc (colectivo creado en 1983), en 1985, que trató temas como el Apartheid de Sudáfrica.

Por otra parte, en 1986, se inició el paradigmático proyecto *The World Wall: A vision of the future without fear*, que consistió en un mural que viajó durante varios años por Los Ángeles con el emblema de la paz global.<sup>77</sup>

## Movimiento graffiti

En los años ochenta, los medios de comunicación vincularon el *graffiti* con otras culturas neoyorquinas y fue exportado internacionalmente a través de películas y documentales. De esta manera, el *graffiti* fue adoptado por adolescentes de todo el mundo de forma literal: sus estrechas reglas en cuanto a herramientas, lenguaje formal, metodología y valores, surgidas en los años setenta en Nueva York, siguieron rigiendo el comportamiento en el panorama general.<sup>78</sup>

Los escritores de *graffiti* trabajaron para conseguir el respeto de sus iguales y su mérito se medía por su estilo, por el número de veces que aparecía su nombre y por lo arriesgado del lugar. El estilo, además de una habilidad manual, era sobre todo el conocimiento de las tradiciones y registros formales establecidos, así como la frescura en su reinterpretación.

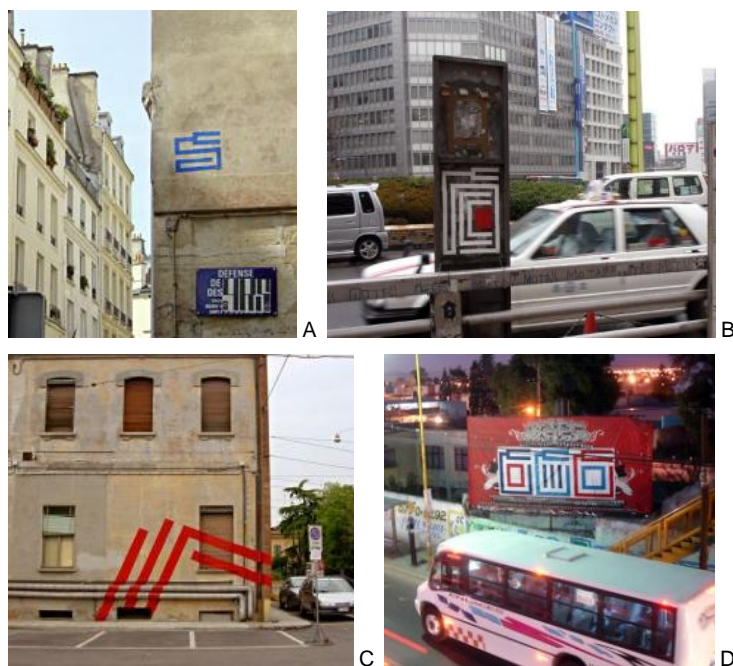
Simultáneamente, el movimiento denominado hoy como *postgraffiti*,<sup>79</sup> se podría enmarcar bajo la confluencia de las propuestas artísticas postconceptuales del propio *graffiti* y de otras formas de cultura popular. La primera oleada de *postgraffiti* sucedió a principios de los años ochenta, y su artista más representativo fue Keith Haring (1958-1990).<sup>80</sup> Aunque en los años noventa casi desapareció, desde el siglo XXI el fenómeno resurgió con más fuerza que nunca.

Generalmente, la mayoría de artistas de *postgraffiti* tienen un lenguaje plenamente integrado en las tendencias artísticas contemporáneas y una actitud más respetuosa a la hora de ocupar superficies públicas que la de los escritores de *graffiti*. Entre los diversos materiales utilizados en el *postgraffiti* son comunes: la pegatina, el cartel y la plantilla; técnicas heredadas de las cultu-

ras del *punk* y el *skate*, que les permitían a sus autores actuar de forma rápida, discreta y eficaz.

El artista del *postgraffiti* propagaba muestras gráficas de su identidad por los espacios públicos pero, a diferencia del escritor de *graffiti*, no competía para conseguir el respeto de sus iguales, ni utilizaba un código concreto. Por tanto, el *graffiti* manejaba un código cerrado y estaba dirigido a un público especializado; mientras que el *postgraffiti*, al igual que las tendencias artísticas del momento, se dirigía al público general, utilizando motivos gráficos fáciles de entender. Aunque cada obra de *postgraffiti* se podía apreciar por sus valores formales y por la sutileza de la manera en que se había «localizado»,<sup>81</sup> el principal disfrute surgía cuando el espectador repetía los encuentros con las obras, entrando así en el juego del artista. Es entonces cuando se creaba una complicidad entre artista y espectador, y entre este y el resto de la audiencia.

Según Javier Abarca, existen dos tendencias principales en el *postgraffiti*: icónico y narrativo. El *postgraffiti* icónico está centrado en la repetición de un motivo gráfico, que podía ser siempre idéntico, como la *Cara icono* de Shepard Fairey (1970-), o variar en cierta medida, como las pinturas de Eltono (1975-), o los colibrís de Dan Witz (1957-). Por el contrario, el *postgraffiti* narrativo no repite una imagen constante, sino que aporta contenidos siempre nuevos, aunque unidos por un estilo característico, como en el caso de Swoon o Banksy.<sup>82</sup> Ambas tendencias han permitido al espectador reconocer cada obra como parte de un continuo.



Postgraffitis icónicos de Eltono:

(A) Le Marais, París (Francia), 2001; (B) Sinjuku, Tokio (Japón), 2006; (C) Modena (Italia), 2003; y (D) México DF (México), 2007.<sup>83</sup>

<sup>77</sup> FERNÁNDEZ, Blanca. "Arte y activismo". *Op. cit.* Pág. 159.

<sup>78</sup> ABARCA, Fco. Javier. "Graffiti". Urbanario. <<http://urbanario.es>> [con acceso el 05/11/2010]

<sup>79</sup> ABARCA, Fco. Javier. *El postgraffiti, su escenario y sus raíces: graffiti, punk, skate y contrapublicidad*. Tesis Doctoral. Dirigida por Agustín Martín Francés. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2010.

<sup>80</sup> Existen casos tempranos de *postgraffiti* que se remontan a los sesenta. Para ampliar información sobre el tema consultar:

ABARCA, Fco. Javier. "Postgraffiti". Urbanario. *Op. cit.*

<sup>81</sup> Se denomina «localización» al proceso por el cual el artista escoge una ubicación y adapta a la misma tanto su forma de actuación como el contenido y forma de su obra.

<sup>82</sup> VV.AA. Banksy. *Wall and Piece*. Century. Londres, 2006.

<sup>83</sup> ELTONO. "Espacio Público". Public Space Artist. <<http://www.eltono.com/exterior/>> [con acceso el 05/11/2010]



## Concepto actual de «monumento»

Como se ha podido comprobar, el concepto y el significado del monumento han ido cambiando constantemente a lo largo de la Historia. Asimismo, los monumentos hablan de la historia de un lugar, y reflejan grandes acontecimientos de una ciudad, identificando en muchos casos a los hechos y a los protagonistas más destacados. Íntimamente asociados a la formación de la ciudad, los monumentos conforman la memoria colectiva y constituyen hitos en el espacio urbano.

Pero debido a que ejercieron una función propagandista en los regímenes autoritarios (monarquía absoluta, fascismo, nacionalismos), su concepto ha sufrido durante largo tiempo un proceso en el que ha sido tan ridiculizado y banalizado, que en las últimas décadas llegó a considerarse una concepción miserable; incluso, el término «monumento» fue sustituido por el de «arte público» en las nuevas corrientes artísticas de los años setenta. De hecho, Siah Armajani, uno de los máximos representantes de los artistas de arte público, planteaba una concepción democrática del arte para acercarlo a los ciudadanos, pero en su concepción no había lugar para el monumento. Prueba de ello, fue la discusión pública que Armajani mantuvo con el arquitecto César Pelli, el 22 de enero de 1986 en el San Francisco Museum of Modern Art, donde definió el término «arte público» con las siguientes palabras:

«Una de las creencias fundamentales que compartimos es que el arte público es no-monumental. Es bajo, común y cercano a la gente. Es una anomalía en una democracia celebrar con monumentos. Una democracia real no debe procurar “héroes”, ya que exige que cada ciudadano participe completamente en la vida cotidiana y que contribuya al bien público».<sup>84</sup>

Pero a pesar de la resistencia del arte público, la posmodernidad empezó a interesarse por los monumentos. Sin embargo, las nuevas propuestas artísticas monumentales ya no se desarrollaron según la lógica tradicional, sino bajo una concepción «anti-monumental», propia de las obras de arte público. Es decir, no erigieron estatuas figurativas de carácter vertical en representación de personajes a modo de héroes sobre pedestales inaccesibles al público; sino que eran diseños abstractos, generalmente minimalistas, dispersos por el lugar de emplazamiento, al nivel del suelo o incluso por debajo del mismo, y que involucran al espectador invocando su propia imaginación, recuerdos y sentimientos.

Bajo esta concepción «anti-monumental» se erigió en 1982 el *Monumento a los veteranos del Vietnam*, diseñado por la arquitecta Maya Lin (1959-), fue emplazado en los Jardines de la Constitución de Washington D.C. (Estados Unidos). Centro neurálgico de la ciudad, está situado entre el *Monumento a Lincoln*, el *Monumento a Washington* y próximo al National Mall, quedando directamente vinculado al lugar tanto con su presencia física como histórica. Pues este «anti-monumento» habla de la histo-

ria de una herida abierta en el corazón de Estados Unidos, e intenta ejercer una función curativa. El monumento rinde homenaje a los miembros de las Fuerzas Armadas de los Estados Unidos que sirvieron en la Guerra del Vietnam, en la que no hubo vencedores ni vencidos, pero que dejó miles de víctimas y familias truncadas. Por ello, a diferencia de la lógica del monumento tradicional, el «anti-monumento» no se erige en un alto pedestal, sino que abre una «herida» en ese emblemático lugar, y se hunde por debajo del suelo; tampoco trata de enaltecer a un individuo o a un hecho heroico del que pueda sentirse orgullo, sino que habla de un colectivo y rememora un suceso vergonzoso, del que se siente culpa y dolor. En consecuencia, el monumento es un corte en el terreno, en el que se colocaron dos muros de granito negro, y sobre los que se grabaron en orden cronológico los nombres de los hombres y mujeres que dieron sus vidas en la Guerra. En el vértice donde se unen los dos muros, están las fechas 1959 y 1973 que marcan el comienzo y el final de la Guerra, como un cierre simbólico del período bélico.

Pero lo más curioso, fue que los veteranos del Vietnam no sólo se sintieron insatisfechos con este monumento, sino que se indignaron e iniciaron una colecta para erigir el monumento *Tres soldados* compuesto por tres estatuas figurativas de bronce realizadas por el artista Frederick Hart, para situarlas en un emplazamiento cercano. Igualmente, las mujeres estadounidenses que sirvieron en la Guerra, principalmente como enfermeras, también hicieron otra colecta y erigieron cuatro estatuas figurativas, que representa a tres enfermeras y un herido en el *Monumento a las mujeres del Vietnam*, realizado por Glenna Goodacre, e inaugurado en 1993. A diferencia del *Monumento a los veteranos del Vietnam*, estos dos posteriores se concibieron según la lógica del monumento tradicional, tienen un carácter vertical, constan de estatuas figurativas colocadas sobre un bajo pedestal, e intentan situar a las víctimas como héroes.

A pesar de todo, la concepción del *Monumento a los veteranos del Vietnam*, marcó un punto de inflexión en el concepto de «monumento», y sirvió de inspiración para las nuevas propuestas monumentales de este tipo. Mediante un lenguaje formal más contemporáneo, el monumento empezó a enfatizar el carácter del lugar, su naturaleza, su historia y sus conexiones sociales. Así, los días de las estatuas «políticamente correctas» de hombres heroicos quedaron atrás, y el monumento conmemorativo ya no estuvo condicionado por la lógica tradicional.

Este nuevo tipo de concepción monumental se expandió tras la caída del Muro de Berlín el 9 de noviembre de 1989,<sup>85</sup> cuando empezaron a surgir nuevos monumentos en memoria a las víctimas del Holocausto perpetrado por los nazis. Erigidos tanto en lugares donde se produjo, tales como campos de concentración y exterminio de Centroeuropa como donde no hubo ninguna relación histórica.

<sup>84</sup> MADERUELO, Javier. “Cuatro modelos de recuperación de la obra de arte público” en VV.AA. *Arte y espacio público / II Simposio de arte en la calle*. M.A. Fernández-Lomana R. Salas (Eds.). Universidad Internacional Menéndez y Pelayo en Santa Cruz de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, 1995. Págs. 66 y 67.

<sup>85</sup> El Muro de Berlín, separó la República Federal Alemana de la República Democrática Alemana, desde el 13 de agosto de 1961 hasta el 9 de noviembre de 1989. Fue denominado «Muro de Protección Antifascista» por la República Democrática – RDA (*Deutsche Demokratische Republik* – DDR), y apodado «Muro de la vergüenza» (*Schandmauer*) por parte de la opinión pública occidental.



**Monumento a los veteranos del Vietnam, Maya Lin, Jardines de la Constitución de Washington D.C. (Estados Unidos), 1982.<sup>86</sup>**

De tal manera, que por toda Europa y Estados Unidos, se erigieron miles de monumentos del holocausto, en donde colaboraron artistas como: Christopher Boltanski (1944-), Hans Haacke (1936-), Sol LeWitt (1928-2007), George Segal (1934-) o Rachel Whiteread (1963-). Especialmente en Alemania, existen numerosos monumentos relacionados con el Holocausto; son ejemplo importantes: *Jardín negro*,<sup>87</sup> de Jenny Holzer en 1994, en Nordhorn; los monumentos de Jochen Gerz en Hamburgo y en Berlín; o el *Monumento a los judíos asesinados en Europa*, de Peter Eisenman (1932-), en Berlín, en 2005; o el *Museo judío de Berlín* de Daniel Libeskind (1946-),<sup>88</sup> terminado en 1999.

Con la misma concepción «anti-monumental», se inauguró el 24 de agosto de 2001, el monumento dedicado a Raoul Wallenberg (1912-1947),<sup>89</sup> de la artista danesa Kirsten Ortwed (1948-), en la Plaza de Raoul Wallenbergs de Estocolmo (Suecia). Este grupo escultórico no está conformado por una estatua o un busto tradicional representando a Raoul Wallenberg, como el «héroe»; sino que es un grupo bajo (50 cm de alto aprox.), compuesto por doce esculturas extendidas por el lugar, alineadas sobre un camino de piedra que conduce hacia el Mar Báltico. Aunque las esculturas tienen medidas humanas, el monumento no ofrece una simple representación, pues son figuras abstractas que evocan la confusión y los fragmentos después de una catástrofe.

<sup>87</sup> «Jenny Holzer's *Black Garden*, a permanent installation she made for the Städtische Galerie, Nordhorn, Germany, in 1994, was created, as Holzer has said, as an "anti-memorial" which featured "black or very dark red plants"». TATE ETC. "Black Moods". SCHOR, Gabriel.

<<http://www.tate.org.uk/tateetc/issue7/blackmoods.htm>> [con acceso el 18/09/2010]

<sup>88</sup> STUDIO DANIEL LIBESKIND. "Jewish Museum Berlin" Projects.

<<http://www.daniel-libeskind.com/projects/show-all/>> [con acceso el 19/09/2010]

<sup>89</sup> Raoul Wallenberg (1912-1947), fue un diplomático sueco que en Budapest salvó a miles de personas durante la II Guerra Mundial (entre junio y diciembre de 1944) del holocausto. Wallenberg desapareció el 17 de enero de 1945, tras ser secuestrado por el ejército soviético, y se desconoce su destino.

FUNDACIÓN INTERNACIONAL RAOUL WALLENBERG. "Homenajes a Wallenberg". <<http://www.raoulwallenberg.net/?es/wallenberg/homenajes/>> [con acceso el 19/09/2010]

<sup>86</sup> MAYA LIN STUDIO. "Vietnam Veterans Memorial". <<http://www.mayalin.com/>> [con acceso el 20/06/2010]





En cuanto al *Monumento a los judíos asesinados en Europa*,<sup>90</sup> inaugurado en 2005, se emplazó en el centro neurálgico de Berlín. Al igual que con el *Monumento a los veteranos del Vietnam* de Maya Lin, esta obra se vinculó al lugar tanto con su presencia física como el hecho de ser una «herida» abierta en la historia de Alemania.

Todos estos monumentos contemporáneos tienen en común intentar facilitar el proceso individual del dolor, a través de su funcionalidad como lugares públicos para el luto y la nostalgia de algo que no se ha derrotado o pasado por completo. Responden a una justificada necesidad por la aflicción compartida y los rituales sociales. Los representantes públicos acabaron percatándose de esto, por las espontáneas ofrendas acumuladas en lugares donde una o varias personas tuvieron una muerte violenta, como por ejemplo: el Primer Ministro de Suecia Sven Olof Palme (1927-1986), en la Calle Sveavägen de Estocolmo (Suecia);<sup>91</sup> la princesa Diana de Gales (1961-1997) en el túnel de la Plaza l'Alma de París (Francia);<sup>92</sup> la masacre del instituto Columbine High School de Colorado (Estados Unidos),<sup>93</sup> o el atentado terrorista contra el World Trade Centre en el bajo Manhattan de Nueva York (Estados Unidos).

<sup>90</sup> EISENMAN ARCHITECTS. "Memorial to the murdered jews of Europe" Projects. <<http://www.eisenmanarchitects.com/>> [con acceso el 19/09/2010]

<sup>91</sup> Sven Olof Palme (1927-1986), cuando ejercía el cargo de Primer Ministro de Suecia, fue asesinado por un desconocido en Estocolmo, mientras paseaba con su esposa tras salir del cine, el 28 de febrero de 1986.

<sup>92</sup> Diana de Gales (1961-1997), murió en un accidente de tráfico junto a su pareja Dodi Al-Fayed, en el túnel de la Plaza l'Alma de París, el 31 de agosto de 1997.

<sup>93</sup> *Bowling for Columbine*. Producido y protagonizado por Michael Moore en 2002. Fue ganador de un Oscar al mejor largometraje documental de 2002.



***Monumento a los judíos asesinados en Europa, Peter Eiserman, entre la Puerta de Brandeburgo y la Potsdamer Platz de Berlín (Alemania), 2005.***

Sobre un campo inclinado de 19.000 m<sup>2</sup> se colocaron 2.711 losas de hormigón formando una rejilla. Las dimensiones de las losas son de 2,38 m de largo por 0,95 m de ancho, hasta un máximo de 5 m en altura. Según Eiserman, pretendía producir una atmósfera molesta y confusa para transmitir una sensación de recogimiento y desorientación al visitante, como metáfora del ordenado e inhumano sistema nazi.<sup>94</sup>

<sup>94</sup> BURO HAPPOLD. "Memorial to the murdered jews of Europe". Projects. <[http://www.burohappold.com/BH/PRJ\\_BLD\\_memorial\\_to\\_the\\_murdered\\_jews\\_of\\_europe.aspx](http://www.burohappold.com/BH/PRJ_BLD_memorial_to_the_murdered_jews_of_europe.aspx)> [con acceso el 19/09/2010]



En los últimos años, los altares espontáneos a menudo se levantan en homenaje a las víctimas, como ofrendas que se han ido amontonando por devoción en forma de objetos y símbolos personales, como consecuencia de un impulso social colectivo. Además, en tanto en cuanto es la sociedad la que los erige, el monumento también va unido al concepto de democracia. Estos altares espontáneos son iguales en todo el mundo, y generalmente se componen de: velas, flores, fotografías, recuerdos personales, poemas y mensajes de familiares y personas afectadas por el suceso; lo cual, recientemente ha conllevado al cambio producido en la percepción social del monumento.

Aunque algunos monumentos hayan sido erigidos contra el sometimiento de la paz y la libertad, como el *Monumento contra el fascismo* de Jochen Gerz en Hamburgo,<sup>95</sup> en ningún caso el objetivo de los monumentos ha sido acusar a los propios perpetradores. Generalmente, las instituciones públicas han preferido erigir monumentos que tengan que ver con la proclamación de héroes, aunque ello haya supuesto redefinir la historia situando a las víctimas en un estado heroico. La idea es alterar el significado, ya sea mediante actuaciones de artistas por encargo o gracias a las adiciones espontáneas del público. De manera similar, también han tenido reinterpretaciones algunos de los antiguos monumentos conmemorativos. Es el caso de los «monumentos vergonzosos», como los erigidos por los nazis (la mayoría destruidos tras la II Guerra Mundial, pero algunos se conservaron en los denominados «parques de la vergüenza»), se les han conferido significados totalmente nuevos en la posmodernidad.

De todo esto, se deduce que el actual concepto de «monumento» o «anti-monumento», pertenece al mundo artístico sólo parcialmente, siendo un híbrido entre el arte público, la política, la propaganda y la necesidad social. Por tanto, también debe ser valorado por sus implicaciones sociales.

## Analogía entre «arte público» y «arte actual»

Como se ha tratado de expresar en los epígrafes de este apartado, el «arte público» engloba un amplio abanico de intervenciones artísticas descritas bajo las denominaciones: monumento, «regeneración urbana», activismo (político, social, cultural, etc.), «desarrollo sostenible», «paisaje integral», *graffiti*, «community art», participación ciudadanía, etc.; el actual concepto de «arte público» ha adquirido una clara e importante especificidad dentro del concepto genérico de «Arte». Este cambio de conciencia respecto a los conceptos de «arte» y «arte público», se debe a la ingente expansión dominante que ha ejercido últimamente el «arte público» sobre todo el ámbito artístico. En los últimos años, el arte público ha tenido una expansión extraordinaria, y actualmente el arte público está presente en:

- **Publicaciones:** aparece en noticias, artículos y reportajes de periódicos, además de ser el tema central en numerosos libros, revistas, catálogos y guías actuales; incluso se han realizado publicaciones en formatos digitales como CD-ROM o DVD.<sup>96</sup> Como ejemplo de la creciente demanda que hoy día tiene el arte público, cabe mencionar que la revista *EXIT BOOK*, dirigida por Rosa Olivares, tituló su N° 7: «Arte Público»; el resultado fue que en poco tiempo se agotaron todos los ejemplares de la revista, siendo prácticamente imposible conseguir una, incluso en bibliotecas.<sup>97</sup>
- **Televisión y radio:** la información sobre arte público aparece en informativos y programas culturales, tanto de radio como de televisión, donde críticos y artistas analizan la diversidad de manifestaciones del arte público actual.
- **Internet:** que es el nuevo foro público del siglo XXI, donde existen una ingente cantidad de información, contenidos y recursos on-line: portales, páginas, blogs, foros y sitios electrónicos como Youtube; en los cuales se establece una interrelación de información entre la esfera local y la esfera global, que enriquece continuamente el término «arte público» a través de los discursos y discusiones que se generan sobre su concepto y significado. Por ejemplo, la revista *Arts Journal* está vinculada a un blog que incluye documentos sobre arte público y espacio público. El blog pretende ofrecer un espacio de debate sobre el tema.<sup>98</sup> Entre los diferentes portales, destaca el portal europeo Art-Public,<sup>99</sup> y su principal agente difusor Public Art Observatory.<sup>100</sup> También la edición N°16 del Boletín Gestión Cultural del Portal Iberoamericano, se centró en el arte público. Contó con la participación de reconocidos profe-

<sup>95</sup> El *Monumento contra el fascismo* consistía en una columna de 12 m que se iba hundiendo bajo tierra a medida que iba cubriéndose con firmas de los ciudadanos contra el fascismo; fue inaugurado 10 de octubre de 1986 y desapareció el 10 de noviembre de 1993.  
JOCHEN GERZ PUBLIC SPACE. "Monument against Fascism" Realisations. <[http://www.gerz.fr/html/main.html?res\\_id=5a9df42460494a34beea361e835953d8&art\\_id=76fdb6702e151086198058d4e4b0b8fc](http://www.gerz.fr/html/main.html?res_id=5a9df42460494a34beea361e835953d8&art_id=76fdb6702e151086198058d4e4b0b8fc)> [con acceso el 19/09/2010]

<sup>96</sup> MONLEÓN, Mau. "Injerencias! Arte-ciudadanía y patrimonio industrial" en DVD. *Injerencias. Acciones por la gerencia pública*. Coordinación DVD Injerencias: Mau Monleón. Realización, Edición y Diseño Gráfico del DVD: Juan Antonio Cerezueta. Edita: Dpto. de Escultura, Facultad de Bellas Artes. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia, 2006.

<sup>97</sup> VV.AA. *Arte público. EXIT BOOK*. Núm. 7. Madrid, 2007.

<sup>98</sup> ARTS JOURNAL. <<http://www.artsjournal.com/aestheticgrounds/>> [con acceso el 18/09/2010]

<sup>99</sup> ART-PUBLIC. <[art-public.com](http://art-public.com/)> [con acceso el 18/09/2010]

<sup>100</sup> PUBLIC ART OBSERVATORY. <[www.publicart-observatory](http://www.publicart-observatory.com/)> [con acceso el 18/09/2010]

sionales del ámbito de la producción y la gestión, así como docentes y creadores, con puntos de vista diferentes, desplegados a través de textos de debate, experiencias, links y videos.<sup>101</sup> Fruto del programa Art in the Public Interest (API), de una organización sin ánimo de lucro de Carolina del Norte (Estados Unidos), nació Community Arts Network (CAN). Un portal centrado en el ámbito del *community arts*, que ofrece: noticias, documentos, artículos teóricos, investigaciones e informaciones educativas.<sup>102</sup>

- **Educación:** es enseñado como asignatura en estudios universitarios de Bellas Artes, Arquitectura, Arquitectura del Paisaje e Historia del Arte. También forma parte de proyectos de investigación, como el mencionado Proyecto CER POLIS de la Universidad de Barcelona.<sup>103</sup> Asimismo, diferentes universidades también han desarrollado sus propios programas y colecciones de arte público, como: la Universidad de California, Los Ángeles;<sup>104</sup> o la Universidad de Minnesota, con uno de los mayores programas de arte público de Estado Unidos;<sup>105</sup> entre otras; integrando el arte público como asignatura de especialización en el ámbito universitario.
- **Encuentros:** se ofrecen conferencias, cursos, seminarios y talleres, generalmente periódicos, para debatir cuestiones sobre el concepto de «arte público». Un ejemplo destacable es el Máster de Proyectos Culturales organizando desde el año 2007 el ciclo de debates «Art [espace] public», en el Espacio Público de la Universidad París 1 Panthéon-Sorbonne. Estos encuentros reflexionan sobre el rol del arte público en el espacio público a través de distintas cuestiones como: la memoria, la implicación de la ciudadanía, la fiesta o el consenso, entre otras.<sup>106</sup>
- **Concursos:** cada día aumenta el número de concursos, certámenes y convocatorias para realizar proyectos de arte público.
- **Entidad privada:** fundaciones, entidades, corporaciones... comienzan a interesarse cada día más por el arte público al ser un elemento que les da la oportunidad de promocionarse y conseguir prestigio y una buena imagen, que en defini-

tiva acaba convirtiéndose en mayores beneficios para la empresa.<sup>107</sup>

- **Institución pública:** las administraciones públicas desarrollan planes y proyectos permanentes para rehabilitar o potenciar la calidad del espacio urbano mediante el arte público, debido a su enorme potencial para otras áreas económicas, como pueden ser el turismo cultural o la promoción de ciudad. Pero también con proyectos temporales, algunos tan relevantes como el *Proyecto Escultórico de Münster*, la *Documenta de Kassel* o la *Bienal de Venecia*.

Con esta propagación del arte público y su fuerte presencia en el mundo del arte, se podría afirmar que el término prácticamente se ha equiparado con el de «arte contemporáneo». Incluso, parece que todo artista contemporáneo que se precie, debería tener en su trayectoria al menos una pieza de arte público. Pues los proyectos más innovadores, revolucionarios y vanguardistas parecen darse en el ámbito del arte público, produciéndose una analogía entre «arte público» y «arte actual», tal y como afirma Félix Duque, quien sostiene que se trata de un fenómeno, entre otros factores, producido porque el Mercado ha invadido la esfera cultural:

«el arte público tiende hoy cada vez con mayor fuerza a apoderarse de *todo* el ámbito artístico (o sea, a identificar asintóticamente “arte público” y “arte actual”), hasta el punto de que las obras destinadas a museos, coleccionistas (obras que se hallan “de paso” en la “estación” llamada “Galería de Arte”), ejecutadas en salas de conciertos, teatros o proyectadas en los cinematógrafos empiezan a ser vistas como “cosa del pasado”. ¿A qué puede haberse debido este generalizado fenómeno de arrumbamiento del arte tradicional, el cual ha llegado al punto de ser redefinido —contra la propia noción de arte, que implica una receptibilidad pública— como *arte privado*? Esta “retirada” —casi desbandada— se debe a mi modo de ver a la expansión planetaria, típicamente *postmoderna*, del Mercado, el cual ha invadido la esfera cultural».<sup>108</sup>

<sup>101</sup> PORTAL IBEROAMERICANO DE GESTIÓN CULTURAL. “Arte público”. Boletín Gestión Cultural Nº 16. Abril, 2008.

<<http://www.gestioncultural.org/gc/boletin/2008/bgc16-artepublico.htm>> [con acceso el 18/09/2010]

<sup>102</sup> COMMUNITY ARTS NETWORK (CAN). <<http://www.communityarts.net/>> [con acceso el 18/09/2010]

<sup>103</sup> Desde la web del Proyecto CER POLIS de la Universidad de Barcelona, se puede acceder a información sobre el tema mediante: los links, la COLECCIÓN e-BOOKS, o la revista on-line *On the waterfront*.

CENTRO DE INVESTIGACIÓN POLIS. Universidad de Barcelona. <<http://www.ub.edu/escult/indexcast.html>> [con acceso el 18/09/2010]

<sup>104</sup> UNIVERSITY OF CALIFORNIA. “Public art at the University of California”. <<http://www.publicartinla.com/UCLAart/>> [con acceso el 18/09/2010]

<sup>105</sup> UNIVERSITY OF MINNESOTA. “Public art on campus”. <<http://www.weisman.umn.edu/public/public.html>> [con acceso el 18/09/2010]

<sup>106</sup> En su web puede accederse a la documentación generada por los diferentes debates:

MASTER 2 PROFESSIONNEL. “Cycle Art [espace] public”.

<[http://www.kreanta.org/ambito\\_08/arte\\_y\\_espacio\\_publico\\_web\\_bibliografia.php](http://www.kreanta.org/ambito_08/arte_y_espacio_publico_web_bibliografia.php)> [con acceso el 18/09/2010]

<sup>107</sup> FUNDACIÓN KREANTA. “Ámbito: arte y espacio público”.

<[http://www.kreanta.org/ambito\\_08/arte\\_y\\_espacio\\_publico\\_web\\_bibliografia.php](http://www.kreanta.org/ambito_08/arte_y_espacio_publico_web_bibliografia.php)> [con acceso el 18/09/2010]

<sup>108</sup> DUQUE, Félix. “Un contaminado lugar de encuentros” en VV.AA. *Arte público. EXIT BOOK. Op. cit.* Pág. 15.

## 1980-2008: PANORAMA GENERAL

→ El concepto «arte público» conforma un panorama denso y diverso, complicado de catalogar en una sola tendencia:

- Intercede en la «esfera pública» para satisfacer las necesidades prácticas de la sociedad
- Proyectos específicos para convertir cada espacio en un lugar con carácter estético, comunicativo y funcional
- Participación en los procesos que sustentan social y económicamente el lugar de intervención
- Constante reflexión crítica en la definición y delimitación de qué es el «espacio público» frente al privado
- Los artistas impulsan aun más la interacción del público en la obra, llegando en algunas prácticas de *community art* o arte activista a ceder y compartir la propia autoría de las piezas
- El progreso de la tecnología produjo nuevas prácticas heterogéneas, desarrollando intervenciones en:
  - Espacio público físico urbano y natural
  - Espacio público virtual (Internet, video, televisión, móviles, etc.)
  - Hibridación entre ambos

→ «**Regeneración urbana**» en ciudades europeas, donde el arte público asumió un papel relevante como elemento cualificado del espacio público para hacerlas competentes a nivel global, con:

- Captación de artistas reconocidos para a través de sus obras generar una revalorización de la ciudad
- Políticas destinadas a mejorar el espacio público para convertirlo en un bien estratégico (patrimonio histórico-artístico) y de uso (turismo)
- Grupos de trabajos o comisiones que asesoran a las administraciones públicas para establecer procedimientos homogéneos y criterios generalizados para la implantación de arte público
- Los Procesos de regeneración urbana se activaban con:
  - Planes de reconversión con motivo de organizar acontecimientos internacionales (JJOO)
  - Recursos propios de cada ciudad
  - Subvenciones de programas de la Unión Europea

→ «**Desarrollo sostenible**» y «**Paisaje integral**». Desde los años ochenta aparecen intervenciones artísticas que proponen la mejora de espacios públicos urbanos mediante el uso de recursos naturales. Fue innovadora la obra *7000 Oaks*, de Joseph Beuys, inaugurada en 1982 en la feria de arte internacional *Documenta 7* de Kassel (Alemania). Bajo este prisma surgieron los nuevos conceptos de:

- «Desarrollo sostenible»: acuñado por primera vez en 1987, en el informe *Nuestro común futuro* de Naciones Unidas, para la búsqueda de un nuevo modelo de relación entre el hombre y su entorno
  - Aparición de la Agenda 21, Conferencia sobre Medio Ambiente y Desarrollo («Cumbre de la Tierra»), Río de Janeiro (Brasil), 1992
- «Paisaje integral»: a finales de los ochenta, con intervenciones que asumen la conservación del pasado (memoria) y apuestan por la sostenibilidad (futuro)

→ **Participación ciudadana en procesos de regeneración urbana** a través del arte público comenzó a finales de los años noventa. El arte público es entendido como un conjunto de prácticas estéticas que interviniendo en un territorio desencadenan mecanismos sociales e individuales de «apropiación del espacio público», que contribuyen a producir el sentido de lugar. Dichos procesos participativos se caracterizan por:

- Generar identidad a través de los significados que proyectan los ciudadanos sobre un espacio urbano
- Desarrollar en los ciudadanos el sentido de pertenencia a un lugar y a una colectividad social
- Usar metodologías que fomentan la creatividad y la diversidad de propuestas de los ciudadanos
- Usar el conocimiento que poseen los ciudadanos (vecinos o usuarios) sobre el espacio público por parte de la administración pública, dándose una oportunidad de adaptar la ciudad al ciudadano
- Concepto de «apropiación del espacio público» como proceso participativo por el que los espacios se convierten en lugares con significados para el ciudadano, a mayor participación mayor apropiación

→ **Arte activista contemporáneo** se caracteriza por interceder en la esfera pública con:

- Uso de estrategias alternativas a las manifestaciones tradicionales para reclamar atención en las protestas:
  - Estableciendo vínculos con otros colectivos preocupados por los mismos problemas
  - Representaciones propias de los medios de comunicación de masas y prácticas de acción directa
  - Uso del diálogo y el sentido del humor
- Alcance y códigos locales, nacionales y mundiales, desencadenando grandes movilizaciones ciudadanas



- Diversidad temática, destacando:
  - Años ochenta: crisis del SIDA, integración de grupos étnicos y marginales
  - Años noventa y siglo XXI: lucha contra la globalización económica neoliberal, el paro, las leyes de inmigración, la construcción de carreteras, la ingeniería genética y defensa del ecologismo y derechos de los animales
  - Siglo XXI: surge el movimiento «*culture jamming*» contra la publicidad y la homogeneidad cultural

→ **Centros Sociales de Segunda Generación (CSSG)** surgen en Europa y Latinoamérica a raíz de la unión entre el arte activista y el movimiento *okupa* en los años ochenta, caracterizándose por:

- Hacer efectiva una *okupación* total del espacio urbano:
  - Cualidades físicas (distorsión de planes urbanísticos, zonas con alta presión especulativa, etc.)
  - Posibilidades simbólicas (generando: cultura, identidad y una función y tejido social)
- Realizar una función social necesaria en determinados espacios urbanos, mediante la inserción de anhelos procedentes de culturas marginales y la diversidad de lo cotidiano
- Focos de lucha contra el sistema capitalista neoliberal a través de Contracumbres y Foros Mundiales
- Formados por activistas, artistas, residentes y «usuarios» de actividades sociales y culturales
- Tras la *Revolución zapatista* de México en 1994, nacen los Centros Sociales *Okupados* Autogestionados (CSOA)
- A partir de los años noventa, la administración pública regulariza algunos CSSG por realizar una función social que los poderes públicos no fueron capaces de desarrollar

→ **Community art («arte basado en la comunidad»)**, este concepto nació en los años ochenta, en los Estados Unidos. Posteriormente, el término se extendió a otros países. En castellano carece de expresión propia y es traducido como «arte basado en la comunidad». Se trata de estrategias participativas:

- Efímeras y con inestabilidad interpretativa del arte conceptual (*happenings* y *performances*) adaptado a lo público
- En cada proyecto crean grupos específicos de trabajo pertenecientes a comunidades concretas
- Todos los participantes (artistas o personas ajenas al mundo del arte) son considerados autores
- El artista activaba procesos y modos de hacer que cambian a quienes participan
- Abordan un amplio rango de temas, como: resocialización de sectores marginales, la salud mental o la lucha contra el neoliberalismo capitalista

→ **Movimiento muralista en Estados Unidos**, se caracteriza por:

- Cuestionar todos los factores que influían en la obra (creador, público, realizador y mensaje)
- Los murales de barrio se consideraron *community art*
- Temas centrados en problemas sociales

→ **Movimiento graffiti** fue adoptado por adolescentes de todo el mundo, caracterizado por:

- Seguir rigiéndose por las mismas reglas que en su origen, en cuanto a: herramientas, lenguaje formal y metodología
- El objetivo de los escritores es conseguir el respeto de sus iguales
- El mérito de los artistas se medía por:
  - El estilo: habilidad manual, conocimiento de tradiciones y registros formales (frescura en la reinterpretación)
  - El número de veces que aparecía su *tag* y lo arriesgado del lugar
- Movimiento *postgraffiti* surgió a principios de los años ochenta, del encuentro entre el *graffiti* y otras formas de cultura popular. Existen dos tendencias principales:
  - *Postgraffiti* icónico: repetición de un motivo gráfico idéntico o con leves variantes
  - *Postgraffiti* narrativo: aportar siempre nuevos contenidos, unidos por un estilo característico

→ **Concepto actual de «monumento»** se caracteriza por ser un híbrido entre: arte público, política, propaganda y demanda social.

- El término «monumento» también incluye la concepción «anti-monumental», que en el panorama general surgió a partir del: *Monumento a los veteranos del Vietnam*, Maya Lin, Jardines de la Constitución de Washington D.C. (Estados Unidos), 1982
- La concepción «anti-monumental» se caracteriza por:
  - Rememorar un suceso vergonzoso y/o terrible del que se siente culpa y/o dolor
  - Abrir una «herida» en la ciudad que se dispersa por el lugar emplazamiento
  - Involucra al espectador invocando su propia imaginación, recuerdos y sentimientos

→ **Analogía entre «arte público» y «arte actual»** debido a:

- Dominio del «arte público» en el mundo del arte contemporáneo
- Expansión del «arte público» en: medios de comunicación, educación, encuentros, concursos, entidades privadas e instituciones públicas

## PANORAMA MADRILEÑO

La década de los ochenta se caracterizó por la instauración de la democracia y la descentralización de los poderes institucionales del Estado. Se conformaron los primeros ayuntamientos democráticos y se instauró la Comunidad Autónoma de Madrid en 1983. Ambas administraciones (local y autonómica) adquirieron sus competencias en urbanismo y disolvieron el Área Metropolitana de Madrid de 1963 como entidad jurídico-administrativa; el Área dejó de existir legalmente. A partir de entonces, diversos organismos de la Comunidad de Madrid propusieron una nueva definición territorial de Área Metropolitana de Madrid, que además de basarse en referencias urbanística, también lo hacía en factores demográficos, socioeconómicos y funcionales. Por lo que, la nueva definición del Área, incluyó cuatro municipios más que la anterior; así que desde 1983 el Área contó con 28 municipios en lugar de los 24 que incluía la anterior Área Metropolitana.<sup>109</sup>

Durante los años ochenta y noventa, el principal objetivo de los 28 ayuntamientos democráticos que conformaban la nueva Área fue recuperar su paisaje urbano, corrigiendo el acelerado crecimiento urbano del Desarrollismo a través de 28 planes de ordenación urbana independientes. Estos factores abrieron las puertas a la diversidad del arte público en los municipios del Área, frente a la pretendida unificación artística de la Dictadura franquista a través de los monumentos. De esta manera, a lo largo de los años ochenta, el panorama de Madrid fue transformándose en una sociedad democrática, comparable al resto de las europeas.

Con el gobierno socialista constituido en 1982, se pusieron en marcha diversos proyectos institucionales para satisfacer la demanda de información de lo que estaba pasando -y de lo que había pasado- fuera de España en el terreno artístico. Entre 1982 y el final de la década, se dinamizó la vida cultural, aparecieron numerosas revistas culturales, el movimiento contracultural denominado «Movida Madrileña» logró su mayor auge, se rescataron valores, nombres y signos de identidad que antes habían sido cambiados o prohibidos, y se abrieron nuevas galerías y espacios de arte institucionales en Madrid, que trajeron las primeras intervenciones de arte extranjero, como el arte de la transvanguardia italiana.<sup>110</sup>

En general, los artistas de Madrid aspiraban a integrarse en el contexto artístico internacional más que a definir un arte regional que defendiera sus particularidades. De hecho, la excesiva atención al exterior se correspondió con una falta de diálogo de la propia historia, y provocó la ausencia de una crítica capacitada para interpretar lo que sucedía en las intervenciones artísticas de los espacios públicos madrileños. Esto se reflejó en los nuevos espacios urbanizados y remodelados por la institución pública, donde se puso de manifiesto que el conjunto de ediles del Área Metropolitana de Madrid carecían de un

proyecto artístico, y de un criterio claro sobre la imagen que querían dar a la ciudad que administraban.

«En Madrid, con menos decisión que en Barcelona y sin ningún criterio, también se están instalando nuevas esculturas y remodelando espacios desde hace algunos años. Lo desafortunado de estas actuaciones demuestra cómo los ediles de Madrid carecen de un proyecto monumental, de una idea clara sobre cuál debe ser la imagen que puede propiciar la ciudad que administran; la ausencia de un criterio decidido es el resultado de una cierta miseria ideológica y estética de la clase política municipal. Por eso, algunas de estas intervenciones del arte en el espacio urbano no siempre consiguen la aquiescencia del público ni quedan en el silencio de la indiferencia ciudadana».<sup>111</sup>

Así, desde los años ochenta los municipios de la Corona Metropolitana fueron recuperándose gradualmente del déficit urbanístico provocado por el Desarrollismo, y empezaron a erigir las primeras obras de arte público permanentes, con el propósito de dotar la transformación urbanística que se estaba llevando a cabo con una imagen renovada y moderna. Entre ellas, destacan: *Un pueblo en lucha (Monumento al agua)* de Francisco Lara,<sup>112</sup> en 1980, en Parla (municipio no integrado en el Área Metropolitana hasta 1983); *Homenaje a Serafín Díaz Antón* y *Monumento al trabajador*, en 1981 y 1983, respectivamente, ambas de Sergio Castillo (1925-2010), en Leganés; *La ninfa de las flores* de Antonio Ballester Ballester y *Serranito* de Luis Sanguino (1934-),<sup>113</sup> ambas de 1983, en Colmenar Viejo; *Monumento a Dolores Ibárruri* de Ángel Aragonés en 1985, en Coslada; *Monumento al Descubrimiento* de Juan Antonio Palomo en 1986, en Alcalá de Henares; o en Fuenlabrada la *Fuente de las escaleras* de Fernando González Gortázar en 1987, y *Puente en el Espejo a Venecia* de Enrique Salamanca (1943-),<sup>114</sup> en 1988.

Durante los años noventa, dichos municipios continuaron ampliando su patrimonio, al tiempo que se sumaron otros donde no se había erigido ninguna obra desde la creación del Área de 1963, como: *Elogio a la ciudad* de Arcadio Blasco en 1993, en Alcorcón; *La madre universal* de Emilio Verbo en 1994, en Velilla de San Antonio; o *Mujer de hierro* de Salvador Pérez Arroyo en 1999, en Pinto.

<sup>111</sup> VV.AA. MADERUELO, Javier. "Cuatro modelos de recuperación de la obra de arte público" en VV.AA. *Arte y espacio público / II Simposio de arte en la calle*. Op. cit. Pág. 56.

<sup>112</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Parla. Pág. 699. ANEXOS. ENTREVISTA: LARA, Francisco. Pág. 2.

<sup>113</sup> Luis Sanguino es un artista discípulo de Federico Coullaut-Valera, que obtuvo un temprano triunfo en 1952 al ganar junto a Antonio Martín el concurso nacional para los guerreros dolientes del Valle de los Caídos. Tiene numerosas piezas escultóricas repartidas por todo Madrid, como el bajorrelieve de *El Encierro* y los monumentos de José Cubero «Yiyo» y Antonio Bienvenida junto a la Plaza Monumental de las Ventas, la *Fuente en homenaje a la Mujer* en Ciudad Lineal, y los monumentos a Manuel Rodríguez «Manolete», Miguel de Cervantes y *Al siglo XXI* en el Distrito de San Blas.

<sup>114</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: SALAMANCA, Enrique. Pág. 4.

<sup>109</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Pág. 282.

<sup>110</sup> «Piero Gilardi por su parte en los años ochenta llevó a cabo toda una serie de investigaciones sobre el ambiente y el arte abierto a la ecología y al aspecto social. (...) Lanzando en los años ochenta este tipo de exposiciones, en ciudades como: Madrid, Nueva York y Turín. Cuando ya está en auge el mercado del arte es cuando se produce el gran lanzamiento, en los momentos de la transvanguardia». ANEXOS. ENTREVISTAS: ROBERTO, Mª Teresa. Pág. 2.



**Un pueblo en lucha, (Monumento al agua) Francisco Lara, Plaza del Agua de Parla, 1980.**<sup>115</sup>



**Dolores Ibárruri, Ángel Aragonés, Plaza de Dolores Ibárruri de Coslada, 1985 (central).**<sup>116</sup>



**Fuente de las Escaleras, Fernando González Gortázar, Avenida de las Naciones con calles Francia y Bélgica de Fuenlabrada, 1987.**<sup>117</sup>

<sup>115</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA.

<sup>116</sup> Imagen de Luis González, Técnico del Ayuntamiento de Coslada. 13/05/2008.

Por último, en el nuevo milenio se sumaron nuevos municipios a la instalación de piezas, como: *Las manos*, de Manuel Alamillos López, en 2004, en Paracuellos de Jarama; o *Nueva Torre de Control de Barajas* de Antonio Montes y *Antorcha Olímpica 2012* de Antonio Banús; ambas fueron levantadas en Brunete, en 2003, con motivo de sus nuevos desarrollos urbanísticos.

Mientras, en el Municipio de Madrid han aparecido en los últimos años innovadoras propuestas que responden a los valores defendidos por el arte público de Armajani, como fue el Bulevar Bioclimático (Ensanche de Vallecas) de Madrid, donde en 2007 se instalaron tres «árboles» bioclimáticos: *Árbol Climático o del Aire*, *Árbol Mediático* y *Árbol Lúdico*, realizados por la oficina de arquitectura [Ecosistema Urbano].<sup>118</sup> Están ubicados a lo largo de más de medio kilómetro de longitud, alcanzando la dimensión de un trazado urbano. Estas tres piezas, aunque recogidas en la *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid*,<sup>119</sup> no son los habituales elementos ornamentales. Se trata de estructuras ligeras, desmontables y autosuficientes energéticamente, a caballo entre la arquitectura, la investigación y el desarrollo tecnológico.

Este proyecto promociona el concepto de ciudad transitable que favorece el confort climático y el paseo peatonal en un barrio residencial. Por ello, además de su función medioambiental también cumplen una social, al ser espacios de encuentro para los ciudadanos. Son dinamizadores sociales, abiertos a múltiples actividades elegidas por el propio público, que pasa de ser espectador a convertirse en un usuario de este espacio vivencial. En este sentido, son piezas de arte democráticas al desarrollar los aspectos del concepto «arte público» que planteaba Siah Armajani, ya que desmitifican el arte poniéndolo al servicio del ciudadano para que recupere su sentido cívico tomando conciencia del espacio público. De hecho, [Ecosistema Urbano] concibió estas piezas como prótesis temporales en la «no-ciudad»; es decir, fueron pensadas para que se usaran hasta que la ausencia de vida en las calles se corrigiera. Una vez corregida, deberían ser desmontados, permaneciendo sus antiguos recintos como claros en el «bosque» del espacio urbano.<sup>120</sup>

Respecto a la instalación de piezas permanentes, enmarcadas en lo que podrían denominarse como proyectos ocasionales o puntuales, se puede concluir que todos los municipios integrados el Área Metropolitana instalaron al menos dos obras permanentes de carácter ornamental en su espacio urbano.

<sup>117</sup> Imagen de Javier Ramos. 2005

<sup>118</sup> Es un equipo de arquitectos e ingenieros centrado en la investigación y el diseño ecológico de nuevos proyectos de arquitectura que entienden el desarrollo sostenible como fuente de innovación.

[ECOSISTEMA URBANO]. “intro”.

<[http://www.ecosistemaurbano.org/portfolio/cargador\\_es.html](http://www.ecosistemaurbano.org/portfolio/cargador_es.html)>

[con acceso el 27/07/2009]

<sup>119</sup> Se encuentran recogidas en la tipología de «varios», dentro del Distrito Villa de Vallecas.

AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid por Distritos a 31 diciembre 2008*. Op. cit. Pág. 80.

<sup>120</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 296.





**Árbol Climático o del Aire (superior), Árbol Lúdico (central) y Árbol Mediático, [Ecosistema Urbano], Bulvar Bioclimático, Avenida de la Naturaleza (Ensanche de Vallecas) Madrid, 2007.**

Su diseño urbano pretende mejorar el confort ambiental y promover el intercambio social de manera más sostenible que los modelos convencionales de crecimiento de ciudad.<sup>121</sup>

## «Regeneración urbana» y programas institucionales de arte público

Durante estos años, la mayoría de ayuntamientos integrados en el Área Metropolitana de Madrid comenzaron a desarrollar procesos de regeneración urbana para su ciudad, tan deteriorada por el Desarrollismo. A medida que avanzaba el período, el arte público fue tomando mayor protagonismo en dichos procesos de regeneración debido a que ejercía una importante mejora en la imagen urbana, generando identidad y cualificando el espacio público. Por ello, los gobiernos municipales, además de seguir erigiendo puntualmente monumentos, fuentes o esculturas, empezaron a desarrollar programas específicos de arte público, así como, órganos especializados que lo gestionaran dentro de cada ayuntamiento. De esta manera, el desarrollo de los procesos de regeneración y la creación de programas institucionales de arte público fueron de la mano.

Estos programas o proyectos se caracterizan por su gran envergadura: espacialmente abarcaban desde grandes extensiones urbanas a toda una ciudad; poseían una duración que superaba el límite de los ciclos electorales (desde cinco años hasta un desarrollo permanente); y eran la estructura donde se integraban multitud de proyectos individuales.

Aunque el desarrollo de estos programas supone todo un logro para los ayuntamientos que los realizaban, desde un punto de vista conceptual, no han conseguido superar a los proyectos desarrollados en el panorama general, y en la mayoría de municipios ni siquiera equipararse; pero sí han logrado introducir gradualmente el concepto «arte público» dentro del panorama de Madrid.

La mayoría de las intervenciones integradas en ellos, no fueron más allá de la mera instalación de piezas en el espacio público, generalmente esculturas conceptuales o abstractas bajo una concepción de «objeto artístico» y «artista genio», sin conseguir la adecuación del entorno donde se ubican, ni suponer una verdadera transformación social a través de la experiencia estética.

En cuanto a los proyectos más avanzados conceptualmente, fueron diseñados de acuerdo al lugar de emplazamiento (*site-specific*), y transformaron el espacio confiriéndole un carácter determinado, intentando establecer una relación especial con el lugar para que el público participara activamente de la obra. Eran obras que guardaban ciertas semejanzas con las intervenciones urbanas financiadas por los programas federales de Estados Unidos durante los años sesenta y setenta, así como con los diseños de jardín realizados por Noguchi en los años cincuenta; donde las obras buscaban dar significado al espacio urbano, sirviéndole y dotándole de carácter.

Por otra parte, como se ha mencionado en el panorama general, hacia finales de los ochenta y principios de los noventa se inició un proceso de regeneración a escala regional que se extendió de la propia ciudad a su área metropolitana, con proyectos que comprendían a varias poblaciones mediante la cooperación de administraciones locales, regionales y empresas privadas.

<sup>121</sup> Imagen de Emilio P. Doiztua y Roland Halde. “[Ecosistema Urbano]”. *Urbanity.es*. 28/09/2007. <<http://www.urbanity.es/2007/ecosistema-urbano/>> [con acceso el 27/07/2009]

En el panorama de Madrid sucedió un cambio paradójico, pasando del planeamiento conjunto del Área Metropolitana a planes independientes, para terminar en una regeneración policéntrica a escala regional. Desde su creación en 1963, el Área había tenido un planeamiento conjunto, pero tras la aprobación de la Comunidad de Madrid en 1983, las administraciones locales defendieron la segregación del planeamiento por planes municipales independientes. Desde entonces no se ha establecido ningún nuevo plan de ordenación urbana para el Área en su totalidad ni de manera unitaria.<sup>122</sup>

Fue un cambio de actitud contradictorio, puesto que quienes habían luchado desde los ideales de izquierda contra el planeamiento territorial de conjunto, pasaron a desarrollarlo ellos mismos en su propia Ley de Ordenación Territorial de 1984, una vez que triunfó la izquierda en las elecciones. Siendo una visión contraria a las actitudes localistas y fragmentarias que defendieron los poderes municipales. Así, tras esta descentralización político-administrativa, el Gobierno de la Comunidad en 1988 elaboró un nuevo documento de Bases de las Directrices de Ordenación del Territorio, que debían seguir todos los planes elaborados por los ayuntamientos de la Comunidad. Posteriormente, en 1991 se creó un documento de proyecto de «región metropolitana», con una política global en toda la Comunidad, cuya intención era equilibrar la ubicación de actividades y vivienda a través de áreas descentralizadas, con el objetivo de hacer de la Comunidad una región integrada e igualitaria, potenciando el desarrollo de áreas de nueva centralidad. Con este objetivo se elaboró una ordenación territorial llegando a un acuerdo con los municipios pertinentes, así se crearon la Estrategia Territorial del Corredor del Henares, que reforzaba la Zona Este del Área, y la Estrategia para la Zona Sur del Área, revitalizando antiguas áreas industriales. Después se aprobó la Ley de Medidas de Política Territorial, Suelo y Urbanismo de 1995, que se incluía la obligación de redactar un Plan Regional de Estrategia Territorial, que dispusiera las directrices para la ordenación de la región en los veinte años siguientes. Con ello, la Comunidad creó una serie de propuestas para el desarrollo del citado Plan, como la ampliación del sistema de transporte público y el incremento de las superficies destinadas a parques metropolitanos, entre otros.<sup>123</sup>

Sin embargo, las administraciones locales abogaron por planes municipales independientes. Así, las determinaciones recogidas en el PGOU de 1997 del Municipio de Madrid, volvieron a limitarse a una idea de ciudad cerrada sobre sí misma, al igual que hizo su predecesor PGOU de 1985, cometándose en ambos los mismos errores, ya que la ciudad de Madrid precisa de su Corona Metropolitana si se pretende organizar el futuro desarrollo urbano.<sup>124</sup>

## Ayuntamiento de Madrid

Aunque durante el Desarrollismo se llevaron a cabo diversas remodelaciones del espacio urbano, fue a partir de 1980 cuando Madrid emprendió un verdadero proceso de regeneración urbana, sobre todo desde la Empresa Municipal de la Vivienda (EMV), que era la entidad encargada de gestionar las operaciones de rehabilitación, coordinando todos los agentes que intervenían en ella. Además de la financiación proveniente de las diferentes administraciones públicas: local, autonómica y estatal; incluso, hasta ayuda financiera europea, que permitió el desarrollo de nuevas experiencias piloto. De las actuaciones llevadas a cabo destacaron las denominadas «Áreas de Rehabilitación Preferente», con el fin de recuperar el patrimonio edificado, residencial y urbano del Centro Histórico.<sup>125</sup>

Así mismo, señalar que en 1996 la EMV patrocinó unas jornadas, tituladas *Regeneración y Futuro de los Centros Metropolitanos*, a las que fueron invitados expertos como: Norman Foster (1935-), Jean Nouvel (1945-), Hans Kollhoff (1946-), César Portela (1937-), Yves Lion (1945-) y Joan Busquets (1946-); entre otros.<sup>126</sup> El trasfondo del evento era obtener ideas y sacar conclusiones para mejorar la regeneración del Centro Histórico de Madrid.

Desde 1980 hasta 2008, el arte público fue adquiriendo mayor importancia en los procesos de regeneración urbana, tal y como puede verse en casos como: el Poblado Mínimo de Vallecas, entre 1979 y 1987 (instalación de piezas artísticas a partir de 1983);<sup>127</sup> el Plan Especial de Protección y Conservación de Edificios y Conjuntos Histórico-Artísticos de la Villa de Madrid de 1980;<sup>128</sup> el Pasillo Verde Ferroviario, entre 1989 y 1996; el Plan Estratégico de 1992; y el Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid de 2008,<sup>129</sup> entre otros.

Igualmente, el arte público contó con nuevas ordenanzas y órganos institucionales especializados dentro del Ayuntamiento, entre los que destacan: la Comisión de Estética Urbana, el Área de Gobierno de las Artes, la Comisión para la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de la Ciudad de Madrid y la Comisión de Calidad Urbana.<sup>130</sup>

En la regeneración integral del Poblado Mínimo de Vallecas (situado en Palomeras Bajas), se dedicó una especial atención a la creación de espacios públicos ajardinados, ornamentados y aptos para la convivencia. El equipo de arquitectos responsable de los trabajos contó con la colaboración de diversos artistas: escultores, ceramistas, paisajistas y pintores; coordinados por el escultor Javier Aleixandre (1946-), que actuaron con absoluta libertad temática y creativa. Entre ellos destacan los nombres de Joaquín Rubio Camín (1929-2007), Jesús Valver-

<sup>122</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Pág. 282.

<sup>123</sup> Ibidem. Pág. 283.

<sup>124</sup> Ibidem. Madrid. Pág. 293.

<sup>125</sup> Ibidem. Pág. 291.

<sup>126</sup> Las jornadas fueron celebradas durante los días 23, 24 y 25 de octubre de 1996, en el Palacio Municipal de Exposiciones y Congresos, y las ponencias quedaron recogidas en el libro:

VV.AA. *Regeneración y Futuro de los Centros Metropolitanos*. Editado por la Empresa Municipal de la Vivienda. Madrid, 1997.

<sup>127</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 316.

<sup>128</sup> Ibidem. Pág. 290.

<sup>129</sup> Ibidem. Pág. 303.

<sup>130</sup> Ibidem. Pág. 298.

de, Arcadio Blasco (1928-), Miguel Aguado, Ceferino Moreno y el canario Juan Bordes (1948-).<sup>131</sup>

El Pasillo Verde Ferroviario,<sup>132</sup> fue una regeneración urbana desarrollada entre los años 1989 y 1996, que soterró el antiguo trazado del ferrocarril entre las estaciones de Príncipe Pío y Delicias, para crear nuevos espacios públicos y viviendas. En la reforma se erigieron una serie de obras ornamentales: cinco grupos escultóricos, seis columnas salomónicas y dos obeliscos. Todas ellas pusieron de manifiesto el interés del arquitecto Manuel Ayllón (1952-), Consejero delegado del Consorcio Pasillo Verde, por las relaciones entre la arquitectura y la masonería; esta asociación secreta de personas, pasó de estar prohibida durante el franquismo a exhibir sus símbolos a través del arte público.

Al igual que en el panorama general numerosos ayuntamientos reordenaron las infraestructuras viales desmantelando los unos de circulación rápida en el interior de sus ciudades a principios de los ochenta, con el propósito de crear espacios públicos para integrarlos en la ciudad. En Madrid también se empezaron a desarmar algunos de los pasos elevados construidos durante el Desarrollismo, como el conocido *scalextric* de Atocha.<sup>133</sup>

El Plan Estratégico de Madrid de 1992, se proyectó con motivo de organizar un acontecimiento internacional como era la designación de Capital Europea de la Cultura 1992. Pero también para que no quedara relegada a la imagen de mera ciudad administrativa, entre la dura competencia en que se produjo entre diversas ciudades españolas en esa época, como: el Plan de Revitalización del Bilbao Metropolitano en 1989; la regeneración urbana de Barcelona con motivo de los Juegos Olímpicos de 1992; o la Exposición Internacional de 1992 en Sevilla.

Este nombramiento funcionó como un catalizador de nuevas actuaciones, ideadas en mejoras de equipamientos esparcidos por todo su espacio urbano, como el Campo de las Naciones, donde se encuentra el ya mencionado Parque Juan Carlos I, el recinto ferial IFEMA y la regeneración del Olivar de la Hinojosa.

En cuanto a los organismos especializados dentro del Ayuntamiento de Madrid, destacó la creación de la Comisión de Estética Urbana,<sup>134</sup> que entró en vigor en 2001, con el objetivo de proteger y mejorar el paisaje urbano y la imagen de la ciudad de Madrid, asesorando a los demás órganos municipales sobre la adecuada ubicación de monumentos y demás obras permanentes de arte público. Actividad que compatibilizó con la de regular las instalaciones publicitarias visibles desde la vía pública. Así, la aplicación de los conceptos «paisaje urbano» y «publicidad», se sumaron al de «imagen urbana» en la instalación y protección del Patrimonio Histórico-Artístico.

<sup>131</sup> BORDES, Juan. «Obra». <<http://www.juanbordes.com/imagenes.htm>> [con acceso el 06/10/2010]

<sup>132</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 330.

<sup>133</sup> Ibídem. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963. Madrid. Pág. 196.

Ibídem. REVISIÓN DEL PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963. Negligencias en el planeamiento. Pág. 276.

<sup>134</sup> Ibídem. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 298.

En 2003, se produjo un punto de inflexión en el arte público de Madrid con la llegada a la Alcaldía de Alberto Ruiz-Gallardón (1958-), quien en colaboración con su Junta de Gobierno, introdujo profundas transformaciones en el organigrama estructural del propio Ayuntamiento al crear las Áreas de Gobierno. En ese momento, se produjo un cambio significativo en la gestión del arte público, sobre todo el de carácter permanente. Tradicionalmente, eran Urbanismo y Medio Ambiente (las actuales Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda, y Área de Gobierno de Medio Ambiente), las que se habían encargado de instalar, catalogar y proteger las piezas de arte público permanente; Pero a partir de 2003, la recién creada Área de Gobierno de las Artes (emancipada de su pertenencia a la antigua Gerencia de Urbanismo), fue la encargada de asumir la principal competencia en este campo, a través de la Dirección General de Infraestructuras Culturales, que también se encarga de gestionar las obras de carácter temporal. Sin embargo, esto desencadenó ciertos conflictos internos entre las mencionadas áreas de gobierno, porque en ciertos aspectos las competencias no estaban del todo definidas, como en la *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid*, o en el mantenimiento de obras.<sup>135</sup>

Ante estos conflictos y la ausencia de un criterio generalizado al respecto, el Ayuntamiento creó en 2007 la Comisión de Calidad Urbana sustituyendo a la Comisión de Estética Urbana, con la intención de establecer un procedimiento homogéneo para la implantación del arte público, tanto de carácter permanente como temporal. Es la primera Comisión del Área Metropolitana de Madrid, que ha tratado de forma precisa y particular sobre el concepto «arte público».<sup>136</sup>

Esta Comisión de Calidad Urbana estableció procedimientos con el fin de ordenar y racionalizar con carácter general la posible implantación de nuevas obras de arte público en el espacio urbano, dada la falta de regulación existente. Ante estas circunstancias, se estableció una moratoria para la instalación de monumentos en el Centro Histórico, hasta que el Proyecto Estratégico del Centro, actualmente en redacción, estuviera aprobado. Hasta entonces, en el Ayuntamiento no existían unos criterios, pautas o normas que regularan el arte público en la ciudad. Entre los miembros que forman parte de la Comisión de Calidad Urbana, destacan cinco profesionales de reconocido prestigio internacional: Alberto Corazón (1942-),<sup>137</sup> diseñador; Eva Lootz (1940-),<sup>138</sup> artista plástica; y los arquitectos paisajistas Iñaki Ábalos (1956-), Ana Luengo y Miguel Ángel Aníbarro.

<sup>135</sup> Hasta el año 2003, la competencia de la *Relación de Monumentos* era de Urbanismo, pero desde entonces sus archivos son reclamados por el Área de las Artes. Así mismo las Artes pretende catalogar y mantener únicamente aquellas piezas que considera que poseen un valor artístico importante, excluyendo numerosas obras de la *Relación* y, por tanto, de su mantenimiento; como son muchas de las obras erigidas en parques, estanques y jardines, y que sólo poseen algún pequeño detalle ornamental. El Área de las Artes defiende que estas piezas no forman parte de sus competencias ni entran en sus presupuestos de mantenimiento.

<sup>136</sup> RELAÑO RODRIGUEZ, Mª José (Jefe de Departamento de Patrimonio Histórico). «Comunicado en relación con la implantación y conservación de monumentos en el Ayuntamiento de Madrid». Dirección General de Infraestructuras Culturales. Área de Gobierno de las Artes. Ayuntamiento de Madrid. 25/11/2008.

<sup>137</sup> CORAZÓN, Alberto. «Trabajos». <<http://www.albertocorazon.com/>>

[con acceso el 25/09/2010]

<sup>138</sup> LOOTZ, Eva. «Piezas». <<http://www.evalootz.com/>> [con acceso el 03/10/2010]



Posteriormente, estos puntos fundamentales aprobados por la Comisión de Calidad Urbana, pasaron a formar parte del Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid, aprobado en 2008.<sup>139</sup> Por lo que es el primer y único planeamiento urbanístico del Área Metropolitana de Madrid, que en su texto integra propiamente una definición del concepto «arte público».<sup>140</sup>

El propósito del Plan es formular unas líneas estratégicas y directrices generales de las que se derivarán medidas concretas para la protección, gestión y ordenación del paisaje urbano. Todavía es pronto para conocer con objetividad cuáles serán los resultados del Plan. Pero hasta el momento, puede decirse que este documento propone por primera vez planteamientos transversales desde diversas nociones innovadoras en el planeamiento de ciudad, a través de los conceptos de: «arte público», «paisaje» o «publicidad»; ya que inciden de forma sustantiva en la imagen de la ciudad. Asimismo, sus innovadoras concepciones enriquecen y complementan otras más tradicionales, como: «monumento» o «patrimonio», recogidas en el PGOU de 1997. Actualmente, esto supone una oportunidad para reforzar políticas de colaboración institucional, en este caso, entre las distintas áreas de gobierno del Ayuntamiento de Madrid, y además para continuar avanzando hacia un concepto institucional de «arte público» más democrático, comunitario y cívico.

### Ayuntamientos de la Corona Metropolitana

Los ayuntamientos de la Corona Metropolitana contaban con ciertas dificultades a la hora de abordar procesos de regeneración urbana. Al estar enclavados en la periferia de Madrid sus propuestas solían quedar eclipsadas por las desarrolladas en la capital. Además, la mayoría de ayuntamientos carecían de recursos económicos necesarios para llevarlos a cabo. Por ello, en muchos municipios la mejora de la imagen de su espacio urbano consistió en plantar árboles y construir fuentes; pero en otros, sí se realizaron procesos de regeneración urbana con proyectos de arte público.

El primero de toda la Corona Metropolitana en desarrollar procesos de regeneración urbana vinculados a programas de arte público fue el Ayuntamiento de Leganés, cuando en 1984 creó el “Programa de Ornamentación Pública a través de la Escultura”, mediante el que se comenzó a configurar el espacio urbano leganense, concibiendo dos grandes grupos: el Parque de Esculturas de Leganés, que abarca toda la ciudad; y el ya citado Museo de Escultura de Leganés (primer museo al aire libre de la Corona Metropolitana y el segundo del Área), al que atiende

de manera especial. El impulsor de esta ambiciosa propuesta ha sido el escultor Luis Arencibia (1946-),<sup>141</sup> quien actualmente desempeña las funciones de Director del Museo de Escultura y del Área Artística del Ayuntamiento de Leganés.<sup>142</sup>

Durante el proyecto inicial del Museo, entre 1984 y 1985, el proyecto contó con Luis Arencibia y el compromiso de los artistas: Tony Gallardo (1929-1996),<sup>143</sup> Susana Solano (1946-),<sup>144</sup> Ángeles Marco (1947-2008), Adolfo Schlosser (1937-2004), Eva Lootz (1940-), Mitsuo Miura (1946-) y Francisco Leiro; entre otros.

Después de realizar en 1985 las tres primeras esculturas del proyecto inicial del Museo, el Ayuntamiento comenzó a realizar nuevas adquisiciones de obras para el Parque de Esculturas de Leganés, con el objetivo de humanizar y sensibilizar una ciudad castigada por el Desarrollismo, configurando nuevos y regenerados espacios urbanos significativos mediante la escultura. Así, desde 1985 hasta la actualidad, en cada lugar se ha atendido a su «esencia», su «historia» y su «momento», para interpretar en cada proyecto lo leganense, estudiando las necesidades de cada emplazamiento. El resultado ha sido dar un nuevo carácter a esos lugares, dotándoles de una nueva imagen y señas de identidad. De esta manera, ha surgido proyectos tan emblemáticos para la ciudad, como: *Fuente de LE-GA-NÉS*, de Juan Bordes; *Galaxia espiral áurea*, de Enrique Salamanca; *Caballo del Agua* y *Monumento a las víctimas del 11-M*, de Luis Arencibia; el conjunto monumental de Fernando Bellver (1954-),<sup>145</sup> *De la luz y de los árboles*, de los arquitectos Enrique Pujana y Miguel Rodríguez; *Relieve mural*, de Vaquero Turcios diseño; *Ronda para encuentros felices*, de Justo Barboza Colantonio (1938-); *Plaza de los gatos* de Adrián Carrá (1960-); *Pasionaria*, de Victorio Macho (1887-1966); *Torso*, de Carlos García Muela (1936-) o *Monumento a los abogados de Atocha*, de Juan Asensio (1959-); entre otros.

Fue en 1995 cuando el Ayuntamiento de Leganés inició una nueva fase de adquisición de piezas emblemáticas para el Museo, con un nutrido grupo de obras, de firmas reconocidas como: José Hernández (1944-), José Luis Sánchez (1926-), Juan Bordes (1948-),<sup>146</sup> José Noja, Agustín Ibarrola o Wenceslao Jiménez (1955-).

<sup>139</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 303.

<sup>140</sup> «El concepto de “arte público” tiene difícil definición. Esta dificultad en el fondo está planteando los problemas que se generan al tratar de llevar a cabo una política dirigida a regular, en la medida de lo posible, las actuaciones en este campo. Cualquier definición podrá entenderse como vaga e imprecisa, quizá la que lo precise mejor sea la de “intervención artística en la ciudad”, tomando este último término de manera amplia».

AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Anexo [5] Arte Público. El arte en la ciudad de Madrid”. Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid.

<<http://dr-www.munimadrid.es/UnidadWeb/Contenidos/Publicaciones/TemaUrbanismo/PlanPaisaje/Ficheros/ArtePublico/ANEXO5ARTEPUBLICO00.pdf>> [con acceso el 02/01/2010]

<sup>141</sup> ANEXOS. ENTREVISTA: ARENCIBIA, Luís.

<sup>142</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Leganés. Pág. 607.

<sup>143</sup> GALLARDO, Tony. “Museos y Colecciones”. <<http://www.tonygallardo.com/>> [con acceso el 03/10/2010]

<sup>144</sup> SOLANO, Susana. “Proyectos exterior”. <<http://susanasolano.net/peuno.htm>> [con acceso el 03/10/2010]

<sup>145</sup> Fernando Bellver es nieto del escultor Ricardo Bellver Ramón (1845-1924), autor de *El Ángel Caído*, situado en El Retiro de Madrid, y biznieto del escultor Francisco Bellver Llop (1812-1890)

BELLVER, Fernando. <<http://www.fernandobellver.com>> [con acceso el 05/07/2011]

<sup>146</sup> BORDES, Juan. <<http://www.juanbordes.com>> [con acceso el 05/07/2011]



Museo de Escultura de Leganés.<sup>147</sup>

Además, a partir del año 2000, el Ayuntamiento de Leganés negoció un acuerdo con el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), para trasladarlas al Museo en calidad de depósito temporal. Gradualmente se fueron restaurando e instalando, tanto en el recinto del Museo como en dependencias del Campus Universitario de Leganés (Patio del Edificio Sabatini y Auditorio Padre Soler), grandes obras de artistas fundamentales de la escultura española contemporánea, como: Moisés de Huerta (1881-1962), José Planes, Fructuoso Orduña, Joseph Clará, Eric Casanovas (1882-1948), Vicente Beltrán (1896-1963), José Azpeita (1936-), Carlos Ferreira (1914-1990), Elena Álvarez Laverón (1938-), Ángel Ferrant, Francisco Leiro (1957-), Manuel Álvarez Laviada (1894-1958), Apel·les Fenosa (1899-1988), Venancio Blanco (1923-), Ricardo Ugarte (1942-),<sup>148</sup> Martín Chirino o Amadeo Gabino; hasta un total de cincuenta artistas.

Además, a raíz del Museo, fueron surgiendo numerosas actividades relacionadas con el arte público, como: conferencias, jornadas de debate, publicaciones, visitas guiadas, *performances*, etc. En 2005, la Ministra de Cultura, Carmen Calvo (1957-), inauguró oficialmente el Museo de Escultura de Leganés.

Por su parte, el Ayuntamiento de Alcorcón tuvo la iniciativa de poner en marcha el programa “*Alcorcón ES-CULTURA*” en 1994, mediante el que se gestionó la instalación de diferentes esculturas de carácter permanente en la ciudad, realizadas por artistas como: Ángel Aragonés (1944-),<sup>149</sup> Rafael Canogar (1935-),<sup>150</sup> Fernando Sánchez Castillo (1970-), Amadeo Gabino, Rafael Mayor, Carlos Armiño (1954-),<sup>151</sup> Arcadio Blasco (1928), Denis Long (1951-), María Luisa Sanz (1946-), Luis Feito (1929-),<sup>152</sup> Salvador Amaya,<sup>153</sup> Gerardo Rueda (1926-1996), Miguel Moreno (1935-), Andrés Fernández Alcántara (1960-), Manuel Alonso, Manuel Mesa, Enrique Vara (1943-) y Santiago de Santiago.<sup>154</sup> Dentro de este Programa, sobresalen las intervenciones del escultor y paisajista Ángel Aragonés (1944-),<sup>155</sup> pues diseñó diferentes espacios públicos de Alcorcón, entre los que destaca: el Parque de la Ribota, en 1999; y la Plaza de los Príncipes de España, en 2006.<sup>156</sup>

<sup>149</sup> ARAGONÉS, Ángel. <<http://www.angelaragones.com>> [con acceso el 06/10/2010]

<sup>150</sup> CANOGAR, Rafael. *Op. cit.*

<sup>151</sup> ARMIÑO, Carlos. <<http://www.carlosarmino.es>> [con acceso el 06/10/2010]

<sup>152</sup> FEITO, Luis. <<http://www.luisfeito.com>> [con acceso el 06/08/2011]

<sup>153</sup> AMAYA, Salvador. <<http://www.salvadoramaya.com>> [con acceso el 11/08/2011]

<sup>154</sup> ANEXOS. FUENTES ORALES: SANTIAGO, Santiago de.

<sup>155</sup> ARAGONÉS, Ángel. “Parques y Jardines”. Obra pública. <[http://www.angelaragones.com/galeria/publica/publica\\_Parques\\_Menu.htm](http://www.angelaragones.com/galeria/publica/publica_Parques_Menu.htm)> [con acceso el 06/10/2010]

<sup>156</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Alcorcón. Págs.461 y 465.

<sup>147</sup> Imagen de Javier Ramos. 14/11/2008

<sup>148</sup> UGARTE, Ricardo. <<http://www.ricardougarte.net>> [con acceso el 06/10/2010]



Por iniciativa del Ayuntamiento de Alcobendas, en 2003, se creó el proyecto “*Arte en la Ciudad*”, que consistía en la instalación de esculturas contemporáneas con carácter permanente por todo su espacio urbano. Este fue el primer proyecto municipal en utilizar por primera vez el término «arte público» dentro del Área Metropolitana. Alcobendas era una ciudad sin patrimonio artístico o histórico, y se pretendió dotar de éste a través del arte público. El proyecto, fundamentado en la realización de obras *site-specific* en espacios públicos, contó con la colaboración de artistas de reconocido prestigio internacional, como: Manolo Valdés y Jaume Plensa (1955-), de España; Sol LeWitt (1928-2007), de Estados Unidos; Richard Long, Anthony Caro y Liam Gillick (1964-), del Reino Unido; Rui Sanchez (1954-), de Portugal; Ilya Kabakov (1933-), de Rusia; y Stephan Balkenhol (1957-), de Alemania. Así mismo, en el proyecto intervinieron los comisarios Fernando Francés, principalmente, y Fernando Castro Flórez (1964-).<sup>157</sup>

En el siglo XXI, el Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz también inició varios procesos de regeneración urbana enmarcados dentro del Plan de Mejora Estética, cuyo objetivo ha sido embellecer el espacio público de la ciudad, y a través del cual, en 2008, se llevaron a cabo creaciones como: *Homenaje a nuestros mayores* de José Luis Fernández (1943-), en la Plaza Mayor; *Fresno*, de Javier Rego Muñoz (1954-), en el Barrio de Los Fresnos; la reforma integral del Parque de las Palmeras, donde se instalaron las esculturas *Rosa Blanca* y *El Arco*, ambas de Juanjo Novella (1961-); o la regeneración del Barrio de Cábilas, con la instalación del monumento *La Cantarera* de Ángel Rubio; entre otras.<sup>158</sup>

En Fuenlabrada, a principios de la legislatura 2007-2011, se puso en marcha el Plan de Calidad Integral «Fuenlabrada barrio a barrio», para mejorar el entorno urbano en diferentes barrios mediante el embellecimiento de: bulevares, medianas y rotondas, e instalación de nuevas fuentes ornamentales, como símbolo del nombre de la ciudad, entre las que destacan las fuentes del escultor José Leal dentro del conjunto ornamental *Alianza de Civilizaciones*, en la glorieta del Camino del Molino.

Sin embargo, el Proyecto de Protección y Recuperación del Centro Histórico de Alcalá de Henares ha sido la regeneración urbana de mayor envergadura del Área Metropolitana de Madrid, tanto en duración como en dimensión. Desde 1980 hasta la actualidad, ha sido continua la lucha del Ayuntamiento de Alcalá de Henares por recuperar su Patrimonio Histórico-Artístico a través de diversos planeamientos urbanístico, como el Plan Especial de Protección del Casco Histórico de 1997; así como, sucesivos convenios de colaboración entre diferentes organismos, entre los que destaca la firma del Convenio Interdepartamental de 1985 entre los ministerios de Educación y Ciencia, Cultura, Obras Públicas, Justicia, el Ayuntamiento y la Universidad de Alcalá. A esta importante regeneración urbana se han vinculado numerosos monumentos conmemorativos y ornamentales, como: la instalación del monumento de *Luis Astrana Marín* en el nuevo trazado de la Plaza del Oidor; la ubicación de los monumentos a *Isabel La Católica* y a *Catalina de Aragón* tras la ordenación de la Puerta de Madrid y de las pla-

zas de Palacio, de las Bernardas y del Padre Lecanda; o la remodelación de la Plaza de San Diego con un diseño del espacio basado en el trazado del plano de la Universidad de Pedro Gumiel, recreando en la pavimentación; entre otros.



**La Reina Mariana (La Menina), Manolo Valdés, Bulevar Salvador Allende (rotonda de entrada desde la A-1, antigua Ctra. de Madrid a Irún) Alcobendas, (s.f.).**

Esta obra, instalada dentro del proyecto “*Arte en la Ciudad*”, constituye todo un símbolo para Alcobendas, un icono adoptado por la Administración Local y diferentes sectores de la población, que es usado como logotipo en carteles informativos, trofeos, mobiliario urbano, mecheros...; incluso, fondos de escritorio, como es el caso de esta imagen diseñada por el Ayuntamiento de Alcobendas.<sup>159</sup>

Asimismo, este Proyecto de Protección y Recuperación del Centro Histórico ha sido el que más premios y reconocimientos internacionales ha recibido de todos los proyectos de este tipo desarrollados dentro del Área Metropolitana. Destaca especialmente la declaración de «Patrimonio de la Humanidad» por la UNESCO, el 2 de diciembre de 1998, reconociendo a la «Universidad y al Recinto Histórico de Alcalá de Henares»,<sup>160</sup> como la «Primera Ciudad Universitaria planificada en la Edad Moderna», diseñada y construida exclusivamente como sede de una universidad.<sup>161</sup>

Además de este Proyecto de Recuperación del Centro Histórico, también se llevó a cabo la realización del Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares, inaugurado en 1993, fue el tercero en aparecer en el Área Metropolitana y el segundo de la Corona Metropolitana. Las piezas se instalaron

<sup>157</sup> Ibídem. Alcobendas. Pág. 424.

<sup>158</sup> Ibídem. Torrejón de Ardoz. Pág. 764.

<sup>159</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Arte en la Ciudad”. Cultura. <[http://88.84.70.170/recursos/estaticos/arte\\_en\\_la\\_ciudad/home.htm](http://88.84.70.170/recursos/estaticos/arte_en_la_ciudad/home.htm)> [con acceso el 27/08/2011]

<sup>160</sup> UNESCO. “Universidad y Recinto Histórico de Alcalá de Henares”. La Lista. <<http://whc.unesco.org/en/list/876>> [con acceso el 17/05/2011]

<sup>161</sup> UNIVERSIDAD DE ALCALÁ. Patrimonio de la Humanidad. <[http://www.uah.es/patrimonio\\_humanidad/inicio.shtm](http://www.uah.es/patrimonio_humanidad/inicio.shtm)> [con acceso el 06/05/2011]



desde la *Puerta de Madrid* bordeando el recinto amurallado por las calles Andrés Saborit y Vía Complutense; abarcando una amplia extensión. El escultor José Noja fue el creador e impulsor de la idea, y su objetivo era crear el mayor museo de escultura contemporánea al aire libre de Europa, y el séptimo del mundo por el número de esculturas expuestas: 150 esculturas, en tres años. Pero dichas expectativas no llegaron a cumplirse, y sólo se instalaron 62 esculturas de las 150 previstas; aun así, es una colección notable que alberga una amplia diversidad de estilos, que van desde la figuración hasta el cubismo, pasando por la abstracción o el conceptualismo. Algunos de los artistas expuestos son: Pablo Serrano, Amadeo Gabino, José Ramón Poblador (1940-), José Luis Sánchez, Feliciano Hernández (1936-), Eduardo Úrculo (1938-2003), Xabier Laka (1954-), María Carretero, Faustino Aizcorbe (1948-), Lucas Alberdi (1906-1993), Nassio Bayarri (1932-), Luis Berrutti (1942-), Vicente Ortí (1947-) o Beatriz Khon (1939-).<sup>162</sup>

Además del Museo de Alcalá, en el siglo XXI también han surgido en otros municipios propuestas de colecciones, estas son: el Museo al Aire Libre de Villaviciosa de Odón, el Museo al Aire Libre de Alcorcón y el Museo al Aire Libre de Parla. En estos tres proyectos de colección las obras se hallan diseminadas por diferentes puntos de cada una de las ciudades, y su instalación se realizó de manera individual a lo largo de los años.

Por ejemplo, el lanzamiento del Museo al Aire Libre de Parla comenzó el 11 de septiembre de 2004, con la inauguración de la escultura *Madre con niño* de Francisco Lara, en el Bulevar Norte de Parla; siendo esta la primera y única obra instalada del Museo. Desde entonces, las intervenciones del Ayuntamiento han ido encaminadas a crear este Museo con la instalación de diversas obras repartidas por la ciudad.

De forma similar, se han ideado los museos de Alcorcón y Villaviciosa de Odón, con la diferencia de que estos municipios planean concebir sus respectivas colecciones a partir de las piezas ya existentes en la ciudad, instaladas de manera individual y aleatoria en lugares separados, y que tras haber surgido la idea de crear un museo en los respectivos ayuntamientos, estos prevén vincularlas bajo la denominación de «museo al aire libre».

Sin embargo, hasta la fecha ninguno de estos tres museos se ha consolidado como tal, y no tienen un número de piezas definido, ya que los ayuntamientos se lo han planteado como un proyecto futuro, que englobe las obras artísticas más representativas y relevantes de cada municipio.



Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares.<sup>163</sup>

<sup>162</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Alcalá de Henares. Pág.411.

<sup>163</sup> Imagen de Javier Ramos. 01/06/2011.

## Propuestas efímeras de iniciativa institucional

Durante la década de los ochenta, comenzaron a surgir las primeras propuestas efímeras desde las instituciones democráticas. Así, el Ayuntamiento de Madrid realizó la exposición del «Primer Certamen de Escultura “Villa de Madrid”», en el antiguo recinto de la Casa de Fieras del Parque de El Retiro, durante el mes de octubre de 1980; siendo la primera exposición temporal que se organizó y financió íntegramente desde una administración local, tras la entrada en vigor del Área Metropolitana de Madrid.

En la década de los noventa, el eje Prado-Recoletos-Castellana de Madrid, empezó a configurarse como un espacio expositivo de muestras efímeras. Desde la exposición “Botero en Madrid” de Fernando Botero (1932-) en 1994, las exposiciones temporales se fueron haciendo cada vez más frecuentes, hasta alcanzar una incesante sucesión a medida que avanzaba el nuevo milenio, con exposiciones como “15 esculturas, 15 besos a Madrid” de Robert Indiana (1928-) en 2006 o “El mito perdido” de Igor Mitoraj (1944-) en 2008.

También destaca la exposición organizada por el Ayuntamiento de Madrid sobre la escultura española contemporánea “Esculturas en El Retiro”, celebrada en el madrileño Paseo de Coches de El Retiro en 2001. De entre los 24 escultores españoles que compusieron la muestra, supuso un caso excepcional la obra *Homenaje a Mallarmé* de Jorge Oteiza realizada en 1958, al ser la primera y única escultura de este artista expuesta al aire libre en el espacio público del Área Metropolitana de Madrid, dentro del período 1963-2008.

Ciertamente existen esculturas de Jorge Oteiza en espacios públicos interiores dentro del Área Metropolitana, como las que alberga la colección permanente del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, entre las que se encuentran: *Homenaje a Mallarmé*, de 1956; *Homenaje a Malevich*, de 1957; *Expansión espiral vacía* de 1957; *Par espacial ingravido. Par móvil* de 1956; *Fusión con dos sólidos abiertos. Macla con dos cuboides de apertura curva distinta* de 1957. La Colección de Escultura Contemporánea de RENFE, posee el busto titulado *Cabeza* de 1979, que está expuesta en las dependencias de sus oficinas Las Caracolas, en Madrid. También el Museo de Escultura de Leganés adquirió en 2007 la pieza *Estudio para el desarrollo de una ciudad con árboles*, y aunque tiene previsto instalarla al aire libre, en 2008 aun permanecía dentro de sus dependencias. Sin embargo, el Museo al Aire Libre de la Castellana no posee ninguna, lo que significa una grave ausencia en esta importante colección de escultura contemporánea del siglo XX.

Por otra parte, desde el año 2004 el artista Eladio de Mora, conocido como «dEmo», ha sido quien ha llevado a cabo mayor número de exposiciones individuales dentro del Área Metropolitana, repartidas en Alcorcón, Getafe y Madrid.<sup>164</sup>

Mientras que, desde el año 2005, el Ayuntamiento de Alcobendas, comenzó a desarrollar el proyecto “Alcobendas Conquista la Calle” en el Bulevar Salvador Allende, donde se han realizado

diversas muestras fotográficas individuales de artistas como: Tony Catany (1942-); Ciuco Gutiérrez (1956-); Javier Arcenillas (1973-); Rosa Muñoz (1963-); Antonio Liébana (1977-); Cristina García Rodero (1949-) o Joan Costa (1926-), entre otros.

Simultáneamente a todas estas exposiciones de obra personal al aire libre, en la década de los noventa también se iniciaron las primeras intervenciones de carácter temporal que contribuyeron a activar el espacio público, reflexionando desde el arte contemporáneo sobre el entorno cultural, social y político. Se trataba de proyectos temporales que adoptan el formato de arte de acción e instalación artística, que comprendían una amplia y diversa índole de manifestaciones artísticas que tenían en común haber sido pensadas para un espacio determinado; es decir, las obras fueron ideadas por sus autores pensando *a priori* en un espacio público concreto, teniendo en cuenta sus características físicas fundamentado en la realización de obras *site-specific*. Además, se notó la pujanza del arte público institucional, tanto de iniciativa pública como privada, aumentando considerablemente el número de propuestas y de municipios implicados en el Área.

Así, en la Corona Metropolitana aparecieron las primeras iniciativas efímeras que tratan el concepto «arte público», como la muestra “Capital Confort”, que nació en 1997, dentro del Festival Internacional de Teatro de Calle de Alcorcón, bajo la dirección de Rafael Liaño y comisariado por “El Perro”. Con el tiempo ha ido aumentando en prestigio, convirtiéndose en un referente de arte público en toda España. El objetivo de “Capital Confort” era servir de plataforma a proyectos de arte público que, más allá de limitarse a una ocupación estética del espacio urbano, trataran de cuestionar el papel tradicional del arte en la calle y el uso de este espacio como canal de comunicación, planteando otros discursos bien con ánimo crítico o lúdico, pero siempre contando con el contexto de la ciudad de Alcorcón y sus ciudadanos. A lo largo de las distintas ediciones de “Capital Confort” han participado artistas plástico como: “El Perro”, “Cambalache”, Domingo Sánchez Blanco o Fernando Sánchez Castillo.

Por otra parte, aparecieron proyectos de arte efímero en el marco del festival cultural alternativo *Festimad* (Festival Independiente de Madrid), que desde 1994 se ha celebrado de forma anual (habitualmente el último fin de semana de mayo), saliendo al aire libre en: Móstoles, desde 1996 hasta 2004; Fuenlabrada, en 2005; y Leganés, desde 2006 a 2008. A lo largo de las sucesivas ediciones han participado los ayuntamientos de: Alcorcón, Fuenlabrada, Leganés, Móstoles y Parla; además de la Comunidad de Madrid y otras entidades públicas y privadas.

Desde su primera edición, *Festimad* ha sido gestionado por CreAcción, una asociación cultural sin ánimo de lucro que actualmente es miembro del Consejo de Cultura de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid, participando activamente en diversos ámbitos culturales. CreAcción, empezó a gestionarlo con el objetivo de crear una iniciativa a parte de la institución pública, separado del formato comercial para conceder una verdadera libertad creativa. Así, en sus primeros años, *Festimad* se concibió como un lugar para el debate y la muestra de la cultura alternativa, en una época marcada

<sup>164</sup> DEMO. “Instalaciones”. <<http://www.demoartist.com/>> [con acceso el 07/04/2010]



por el salto generacional dejado por la Movida Madrileña de la década de los ochenta, y la carencia de una nueva cultura en los noventa. De esta forma, *Festimad* se consolidó como la nueva cultura alternativa madrileña.

«Aunque el Festival Independiente de Madrid (Festimad) nació hace tres años sin grandes pretensiones, detrás había un “dinosaurio” que supo sacarlo adelante y convertirlo en una de las manifestaciones de la cultura alternativa más importantes desde el fenómeno de la *movida madrileña* (...) ha conseguido implicar al Círculo de Bellas Artes y a 60 salas de la región que ofrecen teatro, cine, exposiciones, conciertos, debates, un maratón fotográfico y hasta un mercado de discos, libros, *fanzines* y cómics».<sup>165</sup>

Aunque su relevancia se debe a su identidad como festival de música, *Festimad* incluye varios festivales culturales simultáneos. Así, a partir de 2001, CreAcción gestionó otros festivales que enriquecieron la programación habitual del *Festimad*, que tienen lugar dentro del mismo recinto y en las mismas fechas, convirtiéndose en un festival de festivales, entre los que se encuentran: “*Performa*”, «*Muestra de “Graffiti Sur”*», “*Universimad*” y “*Cinemad*”; el objetivo era crear un espacio multicultural abierto a diversas formas de expresión artística.

Respecto al arte público, destaca el festival de “*Performa*”, surgiendo como un certamen de *performances* del que ya se han realizado ocho ediciones, de 2001 a 2008. Un jurado de expertos selecciona a los artistas para que efectúen su *performance* en diferentes partes de la ciudad que acoge ese año *Festimad*, durante la edición correspondiente, y se les premia económicamente. Algunos de los objetivos de esta iniciativa son crear un espacio multiartístico abierto a la diversidad de formas de expresión, alterar el paisaje cotidiano del espacio público (plazas, autobuses, escenarios...), provocar el asombro de los habitantes e impulsarlos a la participación y a la libertad. El certamen, fiel al espíritu que anima su celebración, admite diversidad de propuestas: instalaciones, acciones, teatro de calle, danza, circo, combinación de recursos escénicos y plásticos.

También el Ayuntamiento de Alcobendas, creó su propio proyecto de arte público titulado “*Arte Urbano*”, que se realizó desde 2005 a 2007; así como las intervenciones teatrales y *performances*, realizadas en el Museo de Escultura de Leganés.

Mientras, en la Universidad Complutense de Madrid (UCM), realizaba en 2002 la primera edición del festival “*Exprésate*”, que fue organizado por el Vicerrectorado de Cultura. Y a partir de 2003, en el Ayuntamiento de Madrid se produjo un importante cambio con la creación del Área de Gobierno de las Artes, que innovaron y cubrieron el vacío institucional que hasta entonces existía en el arte público en general, y con las intervenciones efímeras en particular. Desde ese momento, los programas y proyectos temporales pasaron a ser competencia de las Artes a través de su Departamento de Actividades Culturales, integrado en la Dirección General de Infraestructuras Culturales. A partir de entonces, la política municipal fue evo-

lucionando, apoyando y financiando un tipo de propuestas que nunca antes se habían realizado en la ciudad, como: los encuentros “*Acción!MAD*”, desde 2003; “*II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD'03*” en 2003; la convocatoria de “*Madrid Abierto*”, desde 2004; proyectos artísticos integrados en la iluminación de la Campaña de Navidad, también desde 2004; o la iniciativa de “*La Noche en Blanco*”, desde 2006.

En estos proyectos la definición del concepto «arte público» comenzó a hacer mayor incidencia en el aspecto social y político del espacio público. Por ejemplo, la responsable de la selección final de “*Madrid Abierto 2006*” (tercera edición), Eva González-Sancho (directora del FRAC de Bourgogne), dijo sobre el arte público que:

«podría ser aquél que bien nos interpela y nos hace reflexionar, o bien simplemente decora nuestro paseo urbano. Desde mi punto de vista, el interés de las propuestas artísticas llevadas a cabo en ese espacio en transformación permanente, que llamamos público, se traduciría en formas de actuación que de alguna manera incidirían en nuestra lectura y comprensión de la construcción del mismo».<sup>166</sup>

### **Symposium Internacional de Esculturas al Aire Libre: Encuentros en Madrid**

El Ayuntamiento de Madrid convocó en 1991: el *Symposium Internacional de Esculturas al Aire Libre*, denominado *Encuentros en Madrid*, en el marco de las actividades organizadas para la celebración de la Capital Europea de la Cultura 1992; celebrado 32 años después del primer simposio: *Symposium Europäischer Bildhauer* (Burgelend, Austria), de 1959.<sup>167</sup>

En el *Symposium* se reunieron once artistas de prestigio internacional procedentes de nueve países: Alexandru C. Arghira (1935-), de Rumanía; Amadeo Gabino y Miguel Ortiz Berrocal (1933-2006),<sup>168</sup> de España; Carlos Cruz Díez (1923-), de Venezuela; Jorge Du Bon (1938-), de México; Toshimitsu Imai (1928-2002) y Bukichi Inoue (1930-1997), de Japón; Dani Karavan (1930-), de Israel; Leopoldo Maler (1937-), de Argentina; Paul Van Hoeydonck (1925-), de Bélgica; y Michael Warren (1950-), de Irlanda. Para la totalidad de las esculturas se seleccionó como emplazamiento el Parque Olivar de la Hinojosa (actual Parque Juan Carlos I),<sup>169</sup> en el complejo Campo de las Naciones al Este de Madrid. Las propuestas estéticas oscilaban entre el minimalismo, el *land art* y los *earthworks*.

Además del Ayuntamiento de Madrid, en este *Symposium* colaboraron: el Centro Cultural de la Villa, la Facultad de Bellas Artes de San Fernando (Universidad Complutense de Madrid) y el Centro Campo de las Naciones; asimismo, también hubo

<sup>165</sup> MORENO, Susana. “Festimad es la enciclopedia de lo alternativo”. *EL PAÍS*. 01/05/1996. <[http://www.elpais.com/articulo/madrid/FESTIMAD/FESTIVAL\\_DE\\_MUSICA/Festimad/enciclopedia/alternativo/elpepuespmad/19960501elpmad\\_24/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/FESTIMAD/FESTIVAL_DE_MUSICA/Festimad/enciclopedia/alternativo/elpepuespmad/19960501elpmad_24/Tes)> [con acceso el 02/03/2010]

<sup>166</sup> DÍEZ, Jorge en MADRID ABIERTO. “Textos”. Presentación Madrid Abierto 2006. <<http://madridabierto.com/es/textos/2006/presentacion.html>> [con acceso el 03/02/2010]

<sup>167</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1940-1959: ARTE PÚBLICO DE POSTGUERRA. Panorama General. Pág. 66.

<sup>168</sup> FUNDACIÓN ESCULTOR BERROCAL. “Miguel Berrocal: Biografía”. <[http://www.berrocal.net/index\\_esp.html](http://www.berrocal.net/index_esp.html)> [con acceso el 25/09/2010]

<sup>169</sup> 2<sup>o</sup> CAPÍTULO. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID. Madrid. Pág. 342.



21 empresas colaboradoras (Eduardo Capa, Estudio Arte, Ferrovial, Macarron, Magisa, Nuvisca, Opsan, etc.).

Según manifestó el Alcalde de Madrid, Agustín Rodríguez Sahagún (1932-1991), quien quiso crear con este proyecto una colección de macroesculturas única en el mundo:

*«De las obras con que este alcalde ha podido contribuir para el futuro de los madrileños, pocas le dejan tanta satisfacción como aquellas que tienen que ver con el espíritu, con el quehacer artístico.*

*Inauguramos en este Parque Olivar de la Hinojosa [actual Parque Juan Carlos I], en el seno del Campo de las Naciones, la Primera Fase del Simposio Internacional de Escultura al Aire Libre, “Encuentros en Madrid”.*

*Como dije en su día, en la presentación del Simposio, Madrid, enlazando con su tradición de poseer obras para la contemplación pública en lugares de esparcimiento y recreo, vuelve a ser la ciudad abierta a diferentes culturas, como SINTESIS INTERIOR, que sabe proyectar esos sentimientos exteriormente. (...) Hechos de relieve distinguen esta Exposición con vocación de permanencia. En primer lugar, las diferentes propuestas artísticas, que han sido diseñadas y construidas en el mismo lugar de emplazamiento.*

*En segundo lugar, el espectador educado y alentado en la información visual va a formar parte también de la realización; va a observar y moverse uniendo lo óptico y lo cinético. Va a aprender la obra haciéndose partícipe de ella, junto a otros que también observan, marcado por la “complicidad”, como dice el crítico Calvo Serraller.*

*En tercer lugar, la búsqueda de espacios entre los espacios, fugas visuales entre líneas y formas, entre realidades técnicas y juegos de azar para el visitante, hacen difícil imaginar una realidad —el espacio natural— sin la obra —el espacio artístico—. El Parque sin las esculturas. Por lo que habrá que recorrerlo como un hecho único, con el hermoso anhelo de convertir espacios libres en espacios que buscan la LIBERTAD».*<sup>170</sup>

En palabras del Comisario de la Exposición, Gerard Xurriguer (1936-):

*«De artesano, el artista accede pronto al status de técnico, sea ingeniero o arquitecto, y para realizar su proyecto acude a una maquinaria cada vez más sofisticada.*

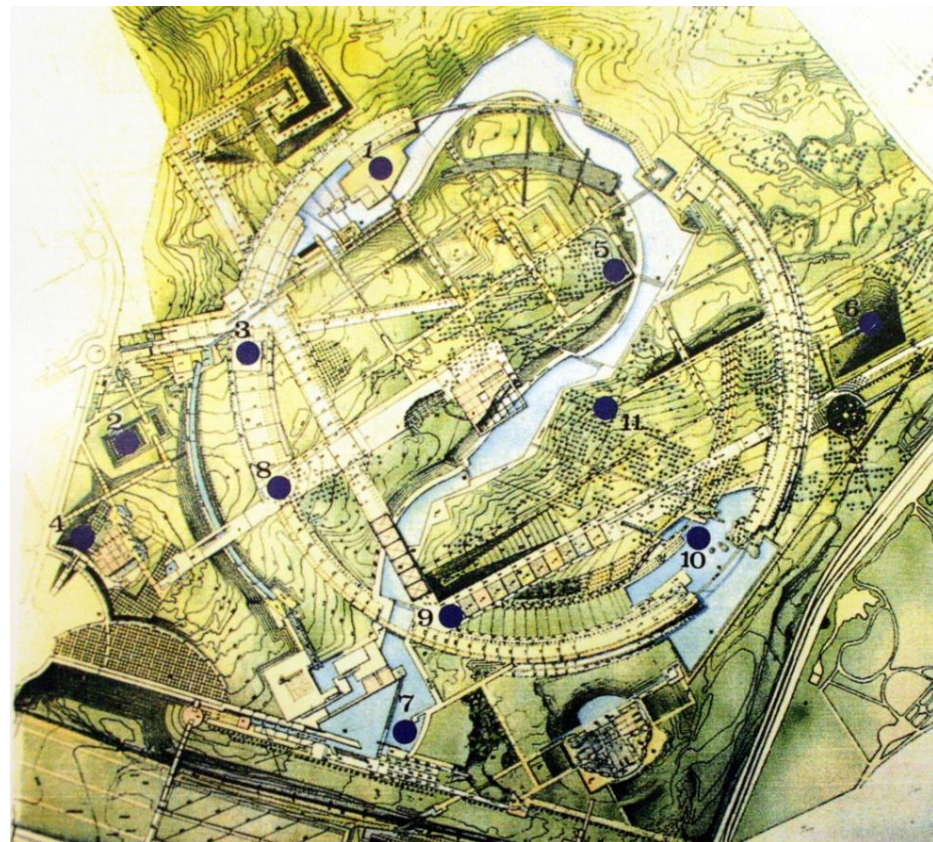
*Este es el caso del proyecto que nos ocupa. Por iniciativa del Alcalde de Madrid, D. Agustín Rodríguez Sahagún, (...) escultores venidos de distintos países han conjugado sus esfuerzos y diferencias para animar la topografía accidentada del Campo de las Naciones, destinada a albergar uno de los complejos urbano-paisajísticos más moderno de Europa, y con un carácter lúdico.*

*Especialistas del arte monumental, autores de innumerables obras “in situ”, estos artistas han aprovechado esta ambiciosa oportunidad para dejar una huella de su percepción del mundo mediante la elección de emplazamientos elegidos con sumo cuidado, y según su respectiva estética.*

*Un Simposio es la reunión estimulante de un cierto número de artistas. Es el encuentro de distintas mentalidades, de distintas maneras de concebir el espacio y, paralelamente para ellos, la ocasión de afrontar una cultura diferente. Durante mes y medio, han presentado su*

*maqueta, trabajado con arquitectos, fundiciones, equipo técnico, respaldados en sus peticiones por intérpretes y sostenidos por el apoyo de una oficina de coordinación.*

*Se han tenido que enfrentar con múltiples dificultades inherentes a este tipo de situaciones, como retrasos, cambio de emplazamiento, las inclemencias de tiempo..., problemas que se han ido solucionando poco a poco. Han adquirido una rica experiencia humana, recuerdos de convivencia, con la certeza no sólo de haber realizado un gran proyecto, sino de haber jugado un papel educativo con el público en un futuro próximo».*<sup>171</sup>



Plano de situación de las esculturas del Simposium Internacional de Esculturas al Aire Libre:<sup>172</sup>

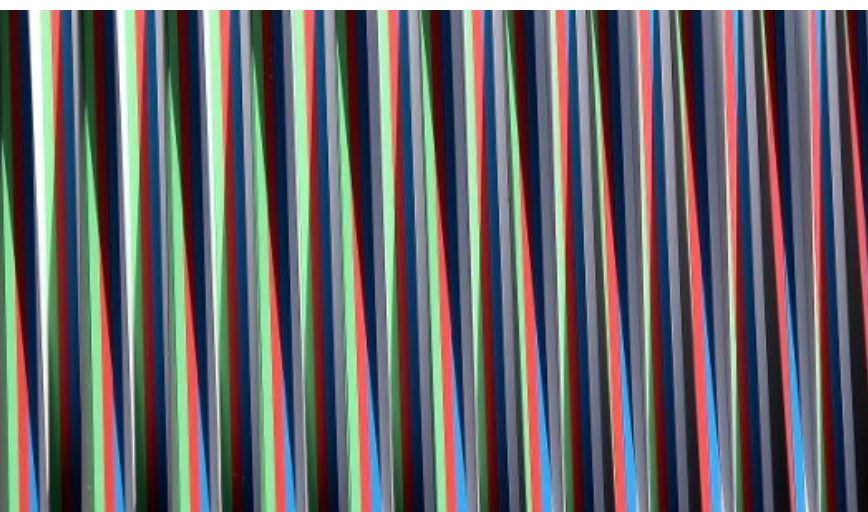
1. Pasaje Azul, de Alexandru Calinescu Arghira
2. Manolona Opus 397, de Miguel Berrocal
3. Fiscromía para Madrid, de Carlos Cruz Díez
4. Viga, de Jorge Du Bon Cruz
5. Homenaje a Galileo Galilei, de Amadeo Gabino
6. My sky Hole, de Bukichi Inoue
7. Homenaje a Agustín Rodríguez-Sahagún, de Toshimitsu Imai
8. Sin título, de Dani Karavan
9. Los Cantos de la Encrucijada, de Leopoldo Maler
10. Eolos, de Paul van Hoeydonck.
11. Viaje Interior, de Michael Warren

<sup>170</sup> VV.AA. Simposium Internacional de Esculturas al Aire Libre: Encuentros en Madrid. Edita Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1992.

<sup>171</sup> Ibídem.

<sup>172</sup> Ibídem.



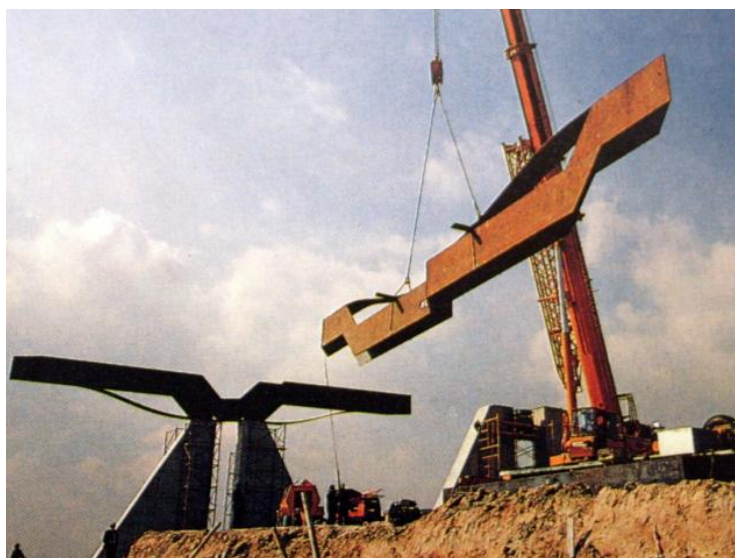


**Fisicromía para Madrid, Carlos Cruz Díez, Parque Juan Carlos I (en la intersección entre el Paseo de los Recintos FERIALES y el anillo perimetral), 1991.**

Este autor, pionero del *op art*, impone un viaje interactivo en las oscilaciones complementarias del color y la luz. La vasta estructura serpentina con reflejos cambiantes, perfilada sobre el Parque, ofrece esas mismas diferencias cromáticas simuladas. La obra consta de una gran estructura ondulante de acero cortén y aluminio pintado, de 9 x 1 x 40 m, sustentada sobre dos pilares prismáticos de hormigón, el segundo de los cuales, de pequeña altura, descansa a su vez sobre una gran terraza ajardinada.

De esta forma el elemento principal aparece volado en un extremo y casi apoyado sobre el suelo en el otro, generando dos espacios contrapuestos separados por un muro-frontera, cuya superación permite a la pieza proyectarse indefinidamente para fundirse con el entorno. La llamativa forma alabeada, la secuencia laminar de la superficie y la variedad de colores, en una dinámica que evoluciona a medida que el espectador se desplaza.<sup>173</sup>

<sup>173</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



**Viga, Jorge Du Bon, Parque Juan Carlos I (Plaza del Recibimiento), 1991.**

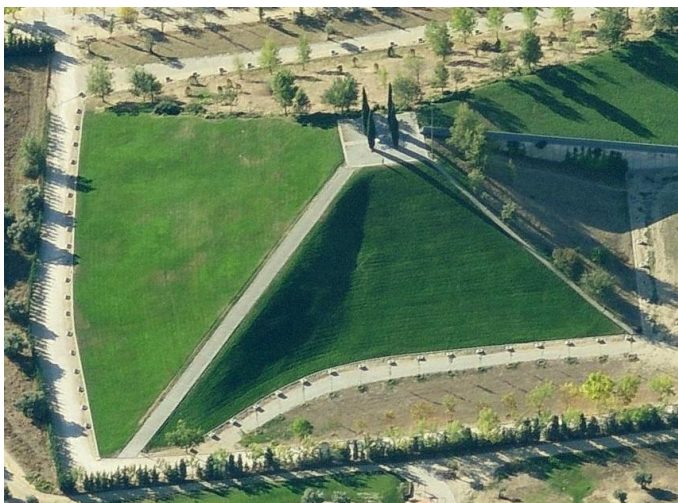
Du Bon es esencialmente un artista de escultura de grandes dimensiones al aire libre. Sus amplias arquitecturas en acero cortén afirman un idéntico desarrollo en vertical y en horizontal: un decálogo tan particular que marca su estilo puro y austero.

Esta pieza, que se erige sobre el único cerro natural que aún permanece en el Parque, configura un paisaje urbano de gran sobriedad plástica.

La obra consta de tres elementos, de 9 x 14 x 2,5 cada uno, con una altura decreciente y ligeramente girados sobre un eje diagonal, compuestos por soportes triangulares de hormigón sobre los que apoyan enormes vigas de acero cortén voladas horizontales. La robustez de los materiales y la elevación del terreno dotan a la composición de una presencia rotunda y majestuosa, mientras que la combinación de formas distintas, el juego de luces y sombras que generan y la suave curvatura de los componentes metálicos contribuyen a integrar el conjunto en el entorno del Parque.<sup>174</sup>

<sup>174</sup> VV.AA. *Symposium Internacional de Esculturas al Aire Libre: Encuentros en Madrid. Op. cit.*



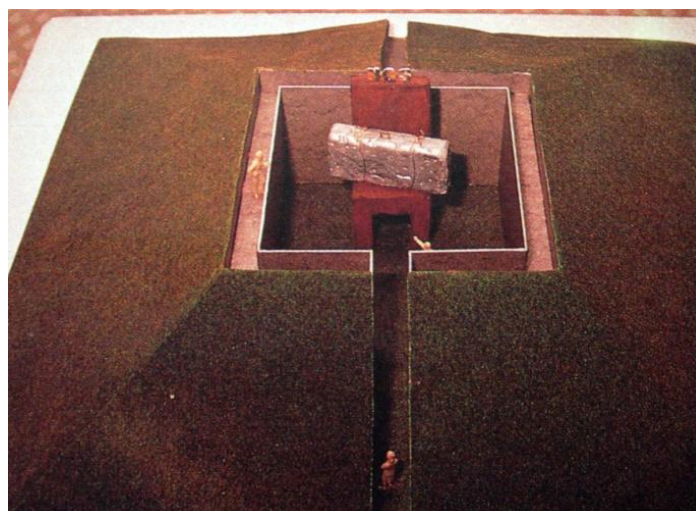


**My sky hole, Bukichi Inoue, Parque Juan Carlos I (Pirámide V), 1991.**

La obra pertenece a la serie “*Sky hole*”, realizada por Inoue en varios lugares del mundo. Está situada en la cima del promontorio más elevado del Parque y se accede a ella tras ascender por una gran rampa, lo que le confiere un carácter poético y misterioso. Una vez en la cumbre toda la grandilocuencia formal se desvanece al observar la pequeña pieza: una semiesfera de acero inoxidable pulido, de 0,8 x 3 x 3 m, que emerge del suelo, rodeada de un pavimento de piedras yuxtapuestas de dimensiones desiguales. Este elemento está encuadrado por cuatro esbeltos cipreses, orientados según los puntos cardinales, que subrayan la verticalidad de la composición e indican el fundamento conceptual de la obra al señalar visualmente hacia el infinito.

Su simbología manifiesta la unión de la vida con los elementos cósmicos y la naturaleza, espejo de una intensa curva meditativa.<sup>175</sup>

<sup>175</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*; BING MAPS. *Op. cit.*; VV.AA. *Symposium Internacional de Esculturas al Aire Libre: Encuentros en Madrid. Op. cit.*



**Los Cantos de la Encrucijada, Leopoldo Maler, Parque Juan Carlos I (Paseo de Verano), 1991.**

Este artista, procedente del arte conceptual, de la performance y lo efímero, pasó sin problemas a realizar instalaciones permanentes en las que ha mostrado su constante preocupación por ciertos mitos existenciales, como: la fuga del tiempo, la ausencia, la vida y la muerte.

Su gran pirámide truncada de hormigón de 40 x 40 m de base, se apoya sobre las ondulaciones del terreno cubierto con césped. Cuenta con una escalinata exterior y con un pasaje interior (situados en el eje), que permiten contemplar la escultura desde arriba y abajo. En el centro de la pirámide se abre un hueco en cuadrilátero que abriga una inmensa silla de acero cortén de 6,5 x 4 x 3 m, sobre la que reposa la maleta del eterno trashumante, un viajero solitario en busca de su identidad.

Con ello se pretende reflejar el concepto de transitoriedad o de paso, a través de un jeroglífico que alude a «lo que se lleva y lo que se deja» en una encrucijada. Remata el conjunto la palabra «NOS» (plural mayestático), en recuerdo a las monarquías pasadas y a la existencia de una jerarquía orientadora. El resultado de esta pieza de grandes dimensiones, resonancias simbólicas y discurso poético, es una invitación a la reflexión sobre nuestro destino y el legado de las civilizaciones.<sup>176</sup>

<sup>176</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*; BING MAPS. *Op. cit.*; VV.AA. *Symposium Internacional de Esculturas al Aire Libre: Encuentros en Madrid. Op. cit.*





**Viaje Interior, Michael Warren, Parque Juan Carlos I (Olivares), 1991.**

Con pequeñas tensiones y ligeros movimientos de las estructuras elevadas, Warren se desmarca del minimalismo para crear una obra en madera, caracterizada por el impulso espacial y la rigurosidad de su ejecución.

La obra aspira a integrar formal y poéticamente una creación humana con el entorno natural. Se compone de cuatro postes prismáticos de madera de caoba de diversa altura, anclados sobre una base de acero corten, alcanzando unas dimensiones de 6,5 x 7 x 5 m.

Estos elementos, dispuestos de modo irregularmente paralelo sobre un eje diagonal, exhiben una verticalidad, sutilmente quebrada en uno de los casos, que evoca directamente a los troncos de los árboles. La combinación de materiales contrapuestos (la madera natural y el acero artificial), que sin embargo sufren por igual una alteración progresiva como consecuencia de la acción atmosférica y el paso del tiempo, sugiere una simbiosis esencial entre la Naturaleza y la Ciencia.<sup>177</sup>

<sup>177</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*; VV.AA. *Simposium Internacional de Esculturas al Aire Libre: Encuentros en Madrid. Op. cit.*

## «Desarrollo sostenible» y «Paisaje integral»

Estos conceptos llegan al panorama madrileño a partir de los años noventa. Dentro del «paisaje integral», entendido como una operación que reutiliza un espacio abandonado o deteriorado mediante intervenciones que asumen la conservación del pasado (memoria) y la apuesta por la sostenibilidad (futuro), el caso más destacable en el panorama madrileño fue el espacio verde formado por el Parque de las Delicias y el Parque Mirador Enrique Tierno Galván de Madrid. Esta operación integró diversas actuaciones realizadas con motivo de la apertura del Pasillo Verde Ferroviario, para conservar antiguas instalaciones ferroviarias e integrarlas en un proyecto paisajista.<sup>178</sup> De hecho, estas operaciones guardan a pequeña escala cierto paralelismo con las grandes dimensiones del mencionado International Building Exhibition Emscher Park (IBA) de Alemania, puesto que ambos espacios entrañaron una transformación ambiental que aseguraba la mejora social y económica del entorno mediante diversas actuaciones paisajistas y de arte público.

Desde los años ochenta, en casi todos los municipios del Área Metropolitana se dio una especial atención a los valores medioambientales, revalorizando al máximo los recursos del medio natural contra la frenética actividad humana, mediante distintos planeamientos municipales. Del mismo modo, la Comunidad de Madrid, a través de la Agencia del Medio Ambiente y de la Consejería de Medio Ambiente, Viviendas y Ordenación del Territorio, también ha venido gestionando desde los años ochenta y noventa un conjunto de actuaciones en este ámbito, algunas de ellas tan destacables como: el Parque Regional del Sureste, aprobado en 1994; el Parque Regional del Curso Medio del Río Guadarrama y su entorno, aprobado en 1999; y en el nuevo milenio aprobó la Ley de Protección y Fomento del Arbolado Urbano de la Comunidad de Madrid, en 2005.<sup>179</sup>

El conjunto urbano Loranca Ciudad Jardín, situado al Noroeste del Término Municipal de Fuenlabrada, fue un caso excepcional de «desarrollo sostenible». Enmarcado dentro del Consorcio Urbanístico Loranca Ciudad Jardín, fruto de la acción conjunta entre el Ayuntamiento de Fuenlabrada y la Comunidad de Madrid. En 1991 se iniciaron las actuaciones urbanísticas, y en 1993 se aprobó definitivamente el Plan Parcial Loranca Ciudad-Jardín. La realización de este proyecto supuso hacer realidad una apuesta utópica, asumiendo la integración de lo residencial con los equipamientos dotacionales en un modelo urbano insular, mediante el concepto «desarrollo sostenible».

<sup>178</sup> 2º CAPÍTULO. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID. Madrid. Pág. 334.

<sup>179</sup> Parque Regional del Sureste, de 31.550 Ha, que abarca 16 términos municipales, de los cuales 9 pertenecen al Área Metropolitana de Madrid. COMUNIDAD DE MADRID. "Plan Rector de Uso y Gestión del Parque Regional del Sureste". Consejería de Medio Ambiente, Viviendas y Ordenación del Territorio. <<http://www.madrid.org/cartografia/parqueRegionalSureste/html/web/index.htm>> [con acceso el 19/02/2011]

Parque Regional del Curso Medio del Río Guadarrama, 22.116 Ha, que abarca 19 términos municipales, de los cuales 8 pertenecen al Área Metropolitana. COMUNIDAD DE MADRID. "Espacios naturales protegidos". Consejería de Medio Ambiente, Viviendas y Ordenación del Territorio. <[http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM\\_InfPractica\\_FA&cid=1109168169641&idTema=1109265601034&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&pv=1114175592743&segmento=1&sm=1](http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM_InfPractica_FA&cid=1109168169641&idTema=1109265601034&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&pv=1114175592743&segmento=1&sm=1)> [con acceso el 19/02/2011] Ley 8/2005, de protección y fomento del arbolado urbano de la Comunidad de Madrid.

De esta manera, lo que podía haber sido una más de las actuaciones urbanas periféricas en el Área Metropolitana, se convirtió en una paradigmática ejecución urbanística que, sobre unas áreas desérticas y degradadas alejadas del núcleo urbano de Fuenlabrada, consiguió la integración entre ciudad y naturaleza. Por tanto, esta concepción de ciudad-jardín, impulsada y promovida por las instituciones comunitaria y municipal, históricamente fue un logro social y técnico dentro del Área Metropolitana, materializando las ideas de una ciudad utópica, basada concretamente en las teorías de Ebenezer Howard sobre ciudad-jardín, dentro de la actual búsqueda de «desarrollo sostenible».

A parte de este caso excepcional, no ha sido hasta la adhesión de ciertos municipios a los principios y recomendaciones de la Agenda 21, cuando se ha potenciado de forma generalizada el «desarrollo sostenible» dentro del Área Metropolitana. El Ayuntamiento de Madrid fue el primero en iniciar este proceso, en 1996, con la Agenda 21 Local.

A partir del siglo XXI comenzaron a implantar la Agenda 21 once municipios de la Corona Metropolitana: Alcalá de Henares en 2003, Alcorcón, Getafe, Leganés en 2004, Majadahonda en 2004, Pinto en 2002, San Sebastián de los Reyes, Torrejón de Ardoz en 2006, Tres Cantos en 2006 (aunque quedó interrumpido hasta 2007), Velilla de San Antonio en 2003 y Villanueva de la Cañada en 2005.

Asimismo, señalar que algunos municipios no adheridos a la Agenda 21, a partir del nuevo milenio también han dirigido su actividad urbanística hacia un desarrollo sostenible, mediante la creación y mantenimiento de espacios urbanos y rurales, como el caso de San Fernando de Henares o Villaviciosa de Odón, entre otros.

En cualquier caso, se trata de procesos puestos en práctica recientemente y, por tanto, es precipitado analizar los resultados en cuanto al «desarrollo sostenible» a medio y largo plazo. Aunque, ciertamente, supone un cambio favorable respecto a las determinaciones recogidas en los planes generales municipales realizados antes de su puesta en marcha.

## Participación ciudadana en procesos de regeneración urbana

Hasta finales de los setenta, en toda España, y por tanto, en el Área Metropolitana de Madrid, los proyectos de regeneración urbana eran elaborados por la administración pública a través de arquitectos, urbanistas y técnicos. Como se ha mencionado, fue durante la Transición cuando se incluyó la participación ciudadana en los procesos de elaboración del planeamiento (Ley del Suelo de 1976). Sin embargo, aunque en 1978 la Comisión de Planeamiento y Coordinación del Área Metropolitana de Madrid inició una experiencia innovadora de planeamiento participativo, denominada Programa de Acción Inmediata (PAI),<sup>180</sup> lamentablemente no se llegó a materializar por

una ruptura del acuerdo político inicial. La parte positiva fue que esta experiencia repercutió en el planeamiento urbanístico posterior, no sólo en Madrid, sino que también sirvió como punto de referencia a Barcelona.

Fue a partir de finales de los años ochenta, y sobre todo a lo largo de los noventa, cuando gradualmente algunos ayuntamientos del Área pusieron en práctica procesos participativos. De manera que, además de contar con el visto bueno de la administración pública, comenzaron a someter los planeamientos a procesos de información pública y participación ciudadana. Esta participación aumentó a finales de los noventa y principios del nuevo milenio. La Ley del Suelo de la Comunidad de Madrid de 2001, establecía el deber y la obligación de fomentar la participación ciudadana.

Además, la Agenda 21 fue incluida en la política urbanística de: Madrid, Alcorcón, Alcalá de Henares, Getafe, Majadahonda, Pinto, Torrejón de Ardoz y Villanueva de la Cañada; notándose un apreciable incremento en la participación ciudadana de estos municipios. De hecho, la Agenda 21 Local ha supuesto, desde su inicio en los noventa hasta el año 2008, el proceso más efectivo de promover la participación vecinal en el diseño de su entorno, canalizando sus propuestas para que pudieran incidir en las políticas urbanísticas locales. Precisamente este proceso ha sido el elemento diferenciador frente a otros sistemas de planificación llevados a cabo desde las administraciones municipales. De esta manera, el proceso de Agenda 21 constituyó la herramienta de planificación participativa de la gestión municipal, permitiendo al Ayuntamiento y a los distintos actores sociales trabajar conjuntamente.

En ciertas operaciones realizadas en municipios de la Corona Metropolitana los ciudadanos también empezaron a poder manifestar su opinión y preferencias en el diseño urbano, como en Parla, Móstoles, Villanueva del Pardillo, Fuenlabrada o Rivas-Vaciamadrid. Por ejemplo, en Parla la ciudadanía interviene en los procesos de creación o remodelación de zonas urbanas a través de las Juntas de Barrio, de los Consejos de Distrito y del Foro Ciudadano.

Mientras que en Villanueva del Pardillo, la Concejalía de Información y Participación (la de más reciente creación) hace más directas y fluidas las relaciones de los vecinos del Municipio y el Ayuntamiento. A través de esta Concejalía se intenta promover la participación de los ciudadanos en la gestión municipal, ya sea individual o colectivamente, organizados en entidades sin ánimo de lucro.

En Fuenlabrada, que cuenta con uno de los tejidos asociativos más numerosos de España (casi 700 entidades ciudadanas de todo tipo), destaca especialmente el Foro de las Ciudades, celebrado desde el año 2006. Se trata de un espacio donde se debaten asuntos de interés general en relación con las ciudades, para dar respuestas eficientes a los problemas y las preguntas de mayor actualidad, planteadas tanto por los dirigentes como por los ciudadanos.

<sup>180</sup> 2º CAPÍTULO. REVISIÓN DEL PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963. Programa de Acción Inmediata (PAI). Pág. 277.

Así mismo, mencionar que puntualmente en algunas piezas el autor ha querido contar con la participación ciudadana, pero constituyen casos aislados.



En Rivas-Vaciamadrid se encuentra uno de los casos más originales y únicos de participación ciudadana: el denominado Foro Infantil.<sup>181</sup> Debido a la alta proporción de niños en la localidad (el 23,3 % de la población no supera los 15 años),<sup>182</sup> el Ayuntamiento ha realizado diferentes políticas dirigidas a su participación y a su toma de decisiones, para que los niños puedan también expresar su opinión en espacios de participación, más allá del mero buzón de sugerencias. Con este objetivo, en 2005, el Ayuntamiento creó dicho Foro Infantil, que consiste en una asamblea para niños, entre 6 y 12 años, que se reúnen para expresar sus reivindicaciones, quejas y sugerencias sobre temas como la ciudad o la educación.<sup>183</sup>

Por otra parte, hay que señalar que los ciudadanos tienen una participación muy limitada y condicionada en los procesos de regeneración urbana llevados a cabo por dichas administraciones locales. Además, en la mayoría de municipios de la Corona Metropolitana ni siquiera se consigue una adaptación, ni a nivel de ciudad ni de barrio, para los usos y necesidades de elementos urbanos mejorables (como por ejemplo la falta de bancos con sombra) mediante la participación de la ciudadanía, que es quien mejor conoce los déficits y problemas de los espacios públicos.

En resumen, aunque dentro del Área Metropolitana existen diferentes tipos de participación ciudadana en proyectos de regeneración urbana, que van desde un mayor grado de implicación, como Madrid o Rivas-Vaciamadrid, hasta una participación limitada, como ocurre en la mayoría de municipios, donde no se suele fomentar la creatividad en las metodologías utilizadas en los procesos de participación, dificultando y limitando la diversidad de propuestas de los participantes. Por tanto, en la mayoría de los casos no se ha logrado alcanzar el grado de intervención e implicación ciudadana que consigue la metodología desarrollada por el Centro CER POLIS de la Universidad de Barcelona, en los proyectos de regeneración urbana.<sup>184</sup>

## Arte activista

El arte activista del panorama madrileño ha tenido unos intereses y una estética similar al del panorama general. Usando estrategias alternativas a las manifestaciones tradicionales, con el objetivo de llamar la atención sobre sus protestas. Establecer vínculos y comunicación con otros colectivos preocupados por los mismos problemas, y haciéndose escuchar mediante el diálogo y el sentido del humor.

Aunque también han existido algunas diferencias, por ejemplo “Ne Pas Plier” producía y distribuía imágenes políticas con un enfoque de «educación popular» que no se llevó a cabo en el panorama madrileño. Así mismo, el movimiento británico

“Reclaim the Streets” incorporó más énfasis sobre el ecologismo y la justicia social, e incluía de manera fundamental, a diferencia del panorama madrileño, la oposición a la construcción de carreteras, a la ingeniería genética y defendía los derechos de los animales. Así mismo, tampoco han desencadenado grandes movilizaciones ciudadanas, sino que ha trabajado más con códigos locales y en clave cotidiana.

Algunos de los colectivos más destacados de arte activista y acción social que han surgido en el panorama madrileño, han sido: “La Fiambrera Obrera”, “A pie”, “Cambalache”, “El Perra” (y actualmente “Democracia”) o el movimiento activista asociativo “Red de Lavapiés”; entre otros. Dichos colectivos han abarcado diversos campos en sus proyectos, siempre con una finalidad política especialmente práctica. Pero principalmente se han caracterizado por el interés puesto en el espacio público, denunciando los abusos urbanísticos o el uso publicitario que se hace de este espacio colectivo, reivindicándolo como un lugar de encuentro y participación ciudadana.

Jordi Claramonte y David Rodríguez crearon en los años noventa el colectivo “La Fiambrera Obrera”,<sup>185</sup> uno de los más importantes e influyentes en Madrid, al que Claramonte definió como «un colectivo de arte político y bromas», no ha tenido una estructura de trabajo permanente, y se ha organizado en base a los distintos proyectos que iba realizando. Así mismo, se han creado los denominados «Equipos Fiambrera», que son grupos autónomos de trabajo que se definen por lo que van haciendo. Por tanto, “La Fiambrera Obrera” y los “Equipos Fiambrera”, son un modo de funcionar y de reaccionar. Estos guerrilleros urbanos siempre han estado muy implicados en la lucha contra la especulación inmobiliaria, uniéndose a redes vecinales y políticas, que han constituido la misma concepción de su actividad y sus canales de distribución.<sup>186</sup> En este sentido, destacan las intervenciones realizadas en el Barrio de Lavapiés desde los años noventa, con acciones tan memorables como la *Saeta del Parke de la Cornisa*, que formó parte de la lucha por recuperar un espacio municipal calificado como de uso público,<sup>187</sup> o proyectos como *Border Games*, que puso a disposición de la juventud inmigrante de Lavapiés la tecnología de construcción de un videojuego.

De los colectivos “La Fiambrera Obrera”, “A pie” (organización fundada en 1995) y la “Red de Lavapiés” partió la iniciativa de lanzar la campaña *Inspección Peatonal de Vehículos* en 2002, para solucionar los problemas de los peatones del Barrio de Lavapiés, hartos de no poder desplazarse sin tener que ir

<sup>185</sup> FIAMBRERA OBRERA/EL RETORNO.

<<http://www.sindominio.net/fiambrera/index3.htm>> [con acceso el 11/10/2010]  
EQUIPOS FIAMBRERA. <<http://www.sindominio.net/fiambrera/>> [con acceso el 11/10/2010]

<sup>186</sup> “La Fiambrera Obrera” ha colaborado con organizaciones como Amnistía Internacional, y con prensa de contrainformación como los periódicos *Molotov* o *Va de Retro*; elaborando campañas y materiales conjuntamente. Así mismo, han participado en la edición de algunos libros sobre arte crítico y acción directa como: *Manual de la Guerrilla de la comunicación*, Ed. Virus, Barcelona, 2000; *Modos de Hacer: Arte político, esfera pública y acción directa*, Ed. Universidad de Salamanca, 2001; o *Manual de la Ciberguerrilla*, Ed. Virus, Barcelona, 2004. También han sido invitados por algunas instituciones académicas para que hablaran y discutieran sobre su trabajo, como: *Künstlerhaus Bethanien* (Klartext Konferenz Berlin) en 2005; NYU (New York University Performing Arts) en 2004; y el MIT (Massachusetts Institute of Technology – Visual Arts Dpt.) en 2001.

<sup>187</sup> EQUIPOS FIAMBRERA. “Saeta del Parque de la Cornisa”. <<http://www.sindominio.net/fiambrera/saeta.htm>> [con acceso el 11/10/2010]

<sup>181</sup> AYUNTAMIENTO DE RIVAS-VACIAMADRID. “Foro Infantil”. Concejalía de Infancia. <<http://www.rivasciudad.es>> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>182</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. GAZETA Estadística. <<http://www.madrid.org/iestadis/>> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>183</sup> ABC. “Juventud e infancia”. Especial Rivas Vaciamadrid. *ABC Periódico Electrónico*. 2006. <<http://www.abc.es/informacion/especial-rivas/juventud.asp>> [con acceso el 22/03/2011]

<sup>184</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama General. Pág. 99.



sorteando todo tipo de obstáculos (coches mal aparcados, camiones de carga y descarga, acumulación de residuos dejados por las tiendas). Se trataba de ir colocando pegatinas sobre los coches mal aparcados o demás bultos que impedían andar con normalidad por las aceras. En la campaña podían participar todos los residentes del Barrio.<sup>188</sup>

Después de “La Fiambrera Obrera”, Claramonte y Rodríguez siguieron creando otros colectivos críticos con el sistema socio-económico, bajo los nombres de: “Okupasa”, “Barrio Feliz”, “Yo mango”, “Pornolab”, “Tina Paterson” o “Pret a Revolter”. Bajo el nombre de “Pret a Revolter” crearon una línea de ropa para manifestaciones, sumándose a los movimientos antiglobalización. Pero pronto apareció un agotamiento estratégico que supuso toda la fase de grandes eventos internacionales, puesto que eran proyectos que dependían demasiado de grandes concentraciones, y a su vez muy fácilmente desmontables tal y como se vio tras los sucesos de la Contracumbre de Génova en 2001. Esta reflexión les llevó a trabajar con códigos locales, que no dependieran de estas grandes movilizaciones sino que trabajaran en clave cotidiana. A raíz de darse cuenta de ese contraste en 2003 surgió el colectivo “Yo mango” como una práctica que denominaron *SCCPP* (*Sabotaje contra el capital pasándoselo pipa*), en la que investigaron modos de practicar la desobediencia civil sin salirse de la vida cotidiana. En la página web de “Yo mango” iba adaptando el discurso del proyecto actualizando el tipo de alarmas y sistemas de vigilancia que usan los supermercados. En esta misma línea estuvieron trabajando en *Mundos Soñados* con la desobediencia civil a la ley de extranjería mediante las bodas, y el colectivo “Okupasa” con la *okupación* de tipo personal o familiar de viviendas abandonadas. Estos proyectos los hicieron los mismos parámetros del sistema capitalista. Parodiando el 22 de mayo de 2004, durante la Boda de Su Alteza Real el Príncipe de Asturias y Doña Letizia Ortiz Rocasolano, “La Fiambrera Obrera” realizó *El ataque de las pollas republicanas*. Arrojaron cientos de globos con forma de pene con los colores de la bandera republicana desde una azotea cercana a la Catedral de La Almudena.

Su proceso de trabajo y desarrollo es fundamentalmente abierto, en lo que ellos denominan como «modos de hacer», con acciones que se mueven entre la *performance*, la intervención y el *happening*. Utilizan el sarcasmo y el sentido del humor como elemento estilístico de lucha, para expresar sus críticas hacia el sistema, buscando un impacto mediático en sus trabajos, pero sin perder trama y densidad.

Otro de los colectivos más influyentes en el panorama madrileño ha sido “El Perro”, fundado por Ramón Mateos (1968-), Iván López (1970-) y Pablo España (1970-), en 1989. Posteriormente, Iván López y Pablo España constituyeron en Madrid el equipo de trabajo “Democracia”, siguiendo el mismo discurso y premisas ideológicas. El colectivo “El Perro” trabajó en sus propias propuestas artísticas y también organizando

exposiciones colectivas y proyectos de arte público y de edición. Desde los años noventa organizó las exposiciones colectivas: “*Enseña tus heridas*” en 1994 y “*El mal de la actividad*” en 1996, en una nave de Renfe en desuso en la estación de Atocha; y “*La montaña viaja*” en 1997 en las calles del centro de Madrid. Ha colaborado con el espacio alternativo “Garage Pemasa” en las exposiciones colectivas “*La voladora del Maine*” en 1998 y “*Qué bago Yo Aquí?*” en 1999. En 1997 organizó en Alcorcón la muestra de arte público “*Capital Confort*”. En 2003 tomó parte en el comisariado del “*II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD'03*”, y en 2006 participaron en el proyecto “*Arte Urbano*” en Alcobendas.



**Border Games, “La Fiambrera Obrera”, iniciado en 1999.**

A través de un software libre los jóvenes inmigrantes de Lavapiés, uno de los colectivos más vulnerables del Barrio, reconstruían su vida en el Barrio dándole un formato de argumento de videojuego.<sup>189</sup>



### La felicidad no se puede comprar

Cartel de “Yo Mango”, el fin era que la gente lo descargara por Internet, lo imprimiera y lo pegara por el espacio público para su divulgación ciudadana.<sup>190</sup>

<sup>188</sup> MUÑOZ-ROJAS, Rita. “Lavapiés, contra los conductores insolidarios”. *EL PAÍS*. 12/10/2002.

<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/Lavapies/conductores/insolidarios/elpepies/pmad/20021012elpmad\\_15/Tes?print=1](http://www.elpais.com/articulo/madrid/Lavapies/conductores/insolidarios/elpepies/pmad/20021012elpmad_15/Tes?print=1)> [con acceso el 06/11/2010]

<sup>189</sup> FIAMBRERA OBRERA/EL RETORNO. “Border Games”. <<http://www.sindominio.net/fiambrera/bordergames/index.htm>> [con acceso el 11/10/2010]

<sup>190</sup> EQUIPOS FIAMBRERA. “Sabotaje contra el capitalismo pasándoselo pipa (SCCPP.org)”. <<http://www.sindominio.net/fiambrera/sccpp/campanyas.htm#>> [con acceso el 11/10/2010]



**Welfare State, “Democracia”, poblado chabolista El Salobral (periferia del Sur de Madrid), marzo de 2007.**

El colectivo propuso un encuentro entre la que ellos denominaron como «sociedad marginal» y la «sociedad civil “integrada”», en el momento justo en que eran derribadas las chabolas. La «sociedad civil “integrada”» actuaba como los *hooligans*, aplaudiendo la acción de las excavadoras demoliendo el gueto.<sup>191</sup>

Igualmente, con el colectivo “Democracia” también realizaron sus propias propuestas artísticas, como las llevadas a cabo en “*Arte Urbano*”, en Alcobendas. Así mismo, han trabajado en la edición (son directores de la revista *Nolens Volens*) y en el comisariado de: “*No Futuro*”, “*Creador de Dueños*” y “*Madrid Abierto 2008*”. Tanto “El Perro” como “Democracia” han estado enfocados principalmente en realizar acciones en la calle, y definieron sus objetivos en un texto propio:

«La opción del trabajo en grupo responde a la intención de abordar una práctica artística centrada en la discusión y el enfrentamiento de ideas y formas de acción. El mismo

<sup>191</sup> DEMOCRACIA. “Welfare State”.

<<http://www.democracia.com.es/proyectos/welfare-state/>>  
[con acceso el 06/12/2010]

hecho de trabajar en grupo fija un interés de intervención en el ámbito de lo social, a través de planteamientos comprometidos con lo real. Los proyectos responden a una preocupación sobre la progresiva escenificación de los ámbitos de convivencia; visible, no sólo en la importancia, cada vez mayor, de la imagen, sino también en la paulatina incorporación del simulacro a diversos campos de la vida cotidiana, tales como la política, la tecnología o la cultura».<sup>192</sup>

En esta escenificación se encuentran desde propuestas arquitectónicas a inventos urbanos, incorporado diferentes circunstancias sociales, ciudadanas y políticas, en el ámbito de la actividad artística. Dentro de la que definen como arquitectura móvil, anónima, temporal y destinada para la gente transeúnte, han realizado desde módulos portátiles adaptados para vivir en situaciones de precariedad y urgencia, a estructuras destinadas a la protección del patrimonio artístico, pasando por muebles urbanos interactivos o propuestas lúdicas, como *Primetime* y *Chill out street access*. También, trataron el tema de la democracia y su calidad, construyendo los *Módulos de actividad democrática*. En cuanto a la realidad de la inmigración les llevó a realizar una *Logística para el transporte de carga humana*: «*Travelbox*», que consistía en un embalaje parecido al que se usa para transportar obras de arte, pero acondicionado para el viaje de personas. Incluso trataron el tema de la sociedad del bienestar y la del consumo, característica principal de sociedades desarrolladas como Madrid, con el proyecto *Welfare State*, que tuvo su origen en uno de los mayores poblados chabolistas de Europa, denominado El Salobral, situado en la periferia del Sur de Madrid. Su demolición y el posterior realojo de sus habitantes (en su mayoría de etnia gitana), fueron acordados por el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid en marzo de 2007. En este contexto, el proyecto *Welfare State* suponía la escenificación del derribo de este poblado marginal como un espectáculo mediático.<sup>193</sup>

Por último, el colectivo “Cambalache”,<sup>194</sup> con un deseo expreso de hacer arte a través del intercambio con otras personas, emprendió una búsqueda de momentos íntimos en el espacio público. Con el proyecto *Museo de la calle*, consistente en un vehículo que transporta una colección permanentemente e intercambiable, han atravesado realidades fuertemente estratificadas usando tácticas como: el juego, el regalo, el trueque de objetos o el intercambio de experiencias, sensaciones, etc. Este colectivo se propuso recorrer y conocer el espacio público a través del trueque y de la música que oían, creaban o disfrutaban sus ciudadanos. “Cambalache” hizo a todos partícipes de este proceso, recorriendo no sólo el espacio geográfico de la ciudad sino también el espacio imaginario, aquel que proyectan sus ciudadanos. Desde 1998 el museo ha rodado por las

<sup>192</sup> DEMOCRACIA. <<http://www.democracia.com.es/about-us/>>

[con acceso el 06/12/2010]

<sup>193</sup> NAVARRO, Mariano. “El Perro a tiro”. *EL CULTURAL*. 02/10/2003.

<[http://www.elcultural.es/version\\_papel/ARTE/7913/El\\_Perro\\_a\\_tiro](http://www.elcultural.es/version_papel/ARTE/7913/El_Perro_a_tiro)>

[con acceso el 06/12/2010]

<sup>194</sup> “Cambalache”, creado en 1997, cuando un grupo de artistas de diferentes ciudades se conocieron en la universidad en Bogotá y decidieron colaborar juntos: Carolina Caycedo (Londres), Adriana García Galán (Neiva), Alonso Gil (Badajoz) y Federico Guzmán (Sevilla).



calles de diferentes ciudades americanas y europeas, y dentro del panorama madrileño por las de Coslada y las de Alcorcón. Con sus acciones relacionan el arte, el espacio urbano y la vida cotidiana.

La única constante entre todos los colectivos mencionados ha sido el uso del humor, la ironía y el sarcasmo para llamar la atención y reivindicar cuestiones como: el uso del espacio público, el sistema socioeconómico, el consumismo, los derechos de los trabajadores o el acceso a una información no manipulada; entre otras. Proponen nuevas formas de reivindicación urbana, con carácter festivo, que resultan más atractivas y eficaces que la violencia o el insulto. Parten de la reflexión crítica acerca de situaciones injustas, que por ser tan habituales en ocasiones pasan desapercibidas. Su proceso de trabajo no ofrece soluciones, pero favorecen la crítica constructiva y el diálogo. Puede decirse que han realizado un arte público comprometido con el entorno social en el que han desarrollado su actividad, utilizando las imágenes, intervenciones y acciones para llamar la atención, así como para ayudar, activar y hacer partícipe y colaboradora a la ciudadanía.

En cuanto al movimiento artístico «*culture jamming*», dentro del panorama madrileño han sido escasas las obras como para poder hablar de un movimiento, que se han desarrollado en un contexto local y no han precisado de la interacción del público más allá de la mera expectación. Entre las intervenciones realizadas destacan las de los artistas Jorge Rodríguez Gerada (1966-) y Santiago Cortizo. Para Gerada la calle es su «lienzo», y realizó tres intervenciones en diferentes fachadas de solares de Madrid. Su arte, inscrito dentro de este movimiento, trata de crear nuevos iconos diferentes de los que impone la publicidad diariamente, por eso utilizó un soporte de grandes dimensiones, similar al publicitario, y realizó dibujos de gran formato. Antes de realizar sus intervenciones, el artista preguntaba a la gente que encontraba por la zona donde iba a intervenir, si eran vecinos del barrio, y si era así, dibujaba sus rostros. Durante los días que Gerada estuvo en Madrid explicó la filosofía de su obra a más de 200 personas que le plantearon sus dudas, definiéndola como un intento de construir la identidad de nuevo, al margen de modas e imposiciones del mercado.

Por su parte, la intervención *Close window* de Santiago Cortizo, proyecto perteneciente al Taller de Arte Público de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, planteaba una realidad utópica: si en el ordenador el usuario cierra las ventanas emergentes o los *pop-ups* de Internet que le molestan pulsando sobre el aspa de cierre ¿Por qué no hacerlo en la vida real? Para mostrarlo gráficamente, imprimió el aspa de cierre (botón virtual «closed»), bajo la flecha del cursor de un ratón -propio del mundo virtual de los ordenadores-, y los pegó sobre diferentes carteles y anuncios publicitarios de Madrid, como una llamada de atención a la saturación de publicidad que sufría el espacio público. Esta intervención compartía ciertas similitudes con *The Bubble Project* del artista neoyorquino Ji Lee; sin embargo, Cortizo trabajó con un código local y no precisaba de la intervención del público, sino que era un guiño al espectador atento.



**Close window, Santiago Cortizo, Madrid, (s.f.).**

El artista transfirió irónicamente al nivel de la calle (escaparates, carteles, cabinas telefónicas o *mupis*) el símbolo que, en un contexto virtual, confiere al espectador la capacidad de hacer desaparecer un mensaje publicitario.<sup>195</sup>



**Identity Madrid (Raquel-María), Jorge Rodríguez Gerada, Chamberí, (s.f.).**

La obra fue realizada con carboncillo en la fachada de un edificio, donde una multitud contemplaba diariamente su ejecución desde la acera.<sup>196</sup>

<sup>195</sup> CORTIZO, Santiago. "Close window". 2006/2007 Edition. <<http://apaw.javierabarca.es/index.php?/2007/santiago-cortizo/>> [con acceso el 07/11/2010]

<sup>196</sup> RODRIGUEZ, Jorge. "Identity series". <<http://www.artjammer.com/identity.html>> [con acceso el 26/01/2010]



## Centros Sociales de Segunda Generación (CSSG)

En el Área Metropolitana de Madrid las primeras manifestaciones de arte activista se produjeron en los años noventa, importando las mismas estrategias de acción que en el panorama europeo de los años ochenta y noventa. De tal manera, que el arte activista estuvo muy vinculado desde el principio al movimiento *okupa* mediante los Centros Sociales de Segunda Generación (CSSG) y los Centros Sociales *Okupados* Autogestionados (CSOA), que durante este período salieron gradualmente del aislamiento, la marginalidad y la invisibilidad a la sobreexposición mediática. De hecho, los acontecimientos más relevantes ocurridos en el panorama europeo entre institución y CSSG, tuvieron su réplica en el panorama madrileño.

Nuevamente, fue en Madrid donde surgieron las primeras intervenciones en los CSOA, que durante los últimos veinte años han ido desarrollando una producción artística y cultural, además de un importante tejido asociativo. El primer caso, y uno de los más citados a nivel internacional, fue el acontecido en el Barrio de Lavapiés,<sup>197</sup> cuyos orígenes se remontan a noviembre de 1996, cuando un grupo de activistas feministas puso en marcha el centro social de mujeres “La Karakola”,<sup>198</sup> tras *okupar* una antigua panadería de la Calle Embajadores 40. “La Karakola” marcó un hito en la reactivación del movimiento feminista y en la articulación del movimiento *queer* en Madrid. Poco después, en abril de 1997, otro grupo de activistas *okupó* una antigua escuela veterinaria en la Calle Embajadores 68, de donde nació “El Laboratorio”.<sup>199</sup> De esta manera, en 1997 empezó a conformarse el movimiento activista asociativo denominado “Red de Lavapiés”,<sup>200</sup> que incluía: asociaciones de vecinos, como “La Corrala”; proyectos de acción social alternativa, como *Paideia* o *Biblio*; y grupos de activistas, como “La Karakola”, “El Laboratorio” o “La Fiambrera Obrera”.

En 1996, también se produjo un cambio en la política urbana del Ayuntamiento de Madrid respecto al Barrio, a través de la puesta en marcha del Área de Rehabilitación Preferente de Lavapiés (ARPL),<sup>201</sup> con el propósito de rehabilitar su estado de degradación provocado por diferentes factores, como la infravivienda. Pero el concepto de rehabilitación del Ayuntamiento respondía a lo que en la jerga de la sociología urbana se conoce como gentrificación.<sup>202</sup> Ante estas intenciones municipales, la población se sintió amenazada, produciéndose la reactivación del Barrio mediante la “Red de Lavapiés”, que dio lugar a uno de los movimientos más relevantes de colaboración entre

artistas, agentes sociales y activistas contra la institucionalización y privatización del espacio público. Tanto en los locales de “La Corrala” como en los centros sociales *okupados* de “La Karakola” y “El Laboratorio”, se realizaron asambleas para debatir sobre los problemas del Barrio y reivindicar una participación activa de los vecinos contra los planes de rehabilitación del Ayuntamiento.

Del mismo modo que en el panorama general, los centros sociales madrileños también realizaron una *okupación* total del espacio en Lavapiés, desde sus cualidades físicas, distorsionando el plan ARPL proyectado por el Ayuntamiento, hasta sus posibilidades simbólicas, de las que el Concejo de entonces (liderado por Álvarez del Manzano) no tenía ningún programa de ocupación simbólica del mismo.

## REHABI[li]TAR Lavapiés

**Artistas-vecinos y vecinos-artistas nos proponemos unos días de acción e intervención sobre los espacios públicos del barrio.**



Que Lavapiés tenga las escuelas, centros de salud y otras dotaciones que necesita y merece. La cosa será a mediados de noviembre; mientras tanto puedes informarte y echar una mano en:

C.S.O. El Laboratorio  
c/ Embajadores 68  
laboratorio@red50.ox.spc.org

AAVV La Corrala  
c/ Caballeros, 9  
tel.: 91-657 0529 / 539 5899



Convocatoria para acciones e intervenciones sobre los espacios públicos del Barrio de Lavapiés, los días 13, 14 y 15 de noviembre de 1998. Las corralas albergaban una mezcla de población anciana empobrecida y de inmigrantes con escasos recursos económicos que se hacían en los espacios que quedaban vacíos.<sup>203</sup>

<sup>197</sup> Para ampliar información sobre el tema consultar:

CARRILLO, Jesús. “Lavapiés-Atocha, arte público y política municipal” en VV.AA. *Arte en el espacio público: Barrios artísticos y revitalización urbana*. FERNÁNDEZ, Blanca, y LORENTE, Jesús Pedro (coords.). Prensas Universidad de Zaragoza. Zaragoza, 2009. Págs. 193-212.

<sup>198</sup> LA ESKALERA KARAKOLA. <<http://www.sindominio.net/karakola/>> [con acceso el 11/10/2010]

<sup>199</sup> EL LABORATORIO EN EL EXILIO.

<<http://www.sindominio.net/laboratorio/index.php>> [con acceso el 11/10/2010]

<sup>200</sup> RED DE LAVAPIÉS. <<http://usuarios.multimania.es/redlavapiés/>>

[con acceso el 10/05/2008]

<sup>201</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 328.

<sup>202</sup> El término gentrificación (del inglés, *gentrification*) o aburguesamiento, define el proceso de transformación urbana donde la población original de un barrio o sector deteriorado y pobre es progresivamente desplazada por otra de un mayor nivel adquisitivo a la vez que se renueva.

<sup>203</sup> FIAMBRERA OBRERA/EL RETORNO. “Intervenciones sobre los espacios públicos del Barrio de Lavapiés”.

<<http://www.sindominio.net/fiambrera/convocatoria.html>> [con acceso el 11/10/2010]

Entre los años 1991 y 1998, se produjeron los desalojos más espectaculares de centros sociales en el panorama europeo, y esto también tuvo su réplica en Madrid, donde la policía también llevó a cabo este tipo de desalojos, entre los que destacó: “La Guindalera”, el 10 de marzo de 1997, en la Calle Marques de Ahumada (Distrito de Salamanca); y “El Laboratorio”, el 22 de diciembre de 1998, del edificio abandonado sito en Embajadores N° 68, perteneciente al Ministerio de Economía y Hacienda, y donde el grupo desarrollaban sus actividades culturales. Desde entonces, la policía siguió desalojando nuevas *okupaciones*. De hecho, el colectivo “El Laboratorio” protagonizó otras tres *okupaciones* y desalojos en años sucesivos en la misma zona,<sup>204</sup> al igual que otros grupos activistas que también fueron desalojados y reubicados en varias ocasiones. Sin embargo, la actividad cultural de “La Karakola” ha logrado mantenerse hasta la actualidad. El motivo es que dichos grupos, a través de los centros sociales *okupados*, han logrado dar satisfacción a las auténticas necesidades de los vecinos de la zona, generando un tejido social que ha recibido un fuerte apoyo vecinal; cosa que no consiguieron los centros sociales impuestos por el Ayuntamiento de Madrid en la misma zona.

De la misma forma que durante los años noventa, la institución pública del panorama general aceptó a los CSOA por su importancia social y cultural en la ciudad, así ocurrió en el Ayuntamiento de Madrid a partir de 2003, cuando Alberto Ruíz-Gallardón, recién llegado a la alcaldía (sustituyendo a Álvarez del Manzano), actualizó el discurso municipal en lo concerniente a cultura y urbanismo. Esto lo hizo a través del Plan Estratégico de Revitalización del Centro Urbano (PERCU), aprobado en 2004. El PERCU puso en marcha dos vías de actuación, por un lado, aceptó la existencia de ciertos grupos activistas de la “Red de Lavapiés”, accediendo a algunas de sus reivindicaciones, subvencionando parte de su labor o cediéndoles un espacio para que siguieran desarrollando su autogestión, tal y como sucedió con el colectivo “La Karakola”, que desde 2005 contó con los locales de la Calle Embajadores 52 para su uso y autogestión. Con esta política municipal, se logró neutralizar actividades que antes tenían un carácter subversivo contra el Ayuntamiento. Por otro lado, el Gobierno de Gallardón se apropió de los discursos y formatos de los CSOA para desarrollar la misma función social y cultural que los grupos activistas pero en sus propias infraestructuras institucionales, bien dando un nuevo uso a antiguas infraestructuras, como el viejo Matadero y Mercado de Ganados de Legazpi (construido entre 1908 y 1928) que desde el 2005 pasó a convertirse en el espacio sociocultural Centro de Creación Contemporánea Matadero Madrid;<sup>205</sup> o eliminando las existentes para sustituirlas

por otras nuevas, como el viejo Teatro Olimpia que fue sustituido por el Teatro de Valle-Inclán del Centro Dramático Nacional. Así, desde el Ayuntamiento se realizó tanto una aceptación de los discursos y formatos del activismo cultural como una apropiación de los mismos, para conseguir ocupar simbólicamente el espacio público madrileño.<sup>206</sup>

Un buen ejemplo de ello, fue la creación en 2007 del programa Intermediae,<sup>207</sup> que pasó a formar parte del Centro Matadero de Madrid, dependiente del Área de las Artes del Ayuntamiento. Este nuevo programa era una forma de consolidar su ocupación simbólica, puesto que Intermediae se ideó para desarrollar proyectos colectivos abiertos y permeables a la participación del público, y promover el valor del proceso como mecanismo de experimentación, reflexión e intervención de la creación contemporánea; lo cual, venía a ser un simulacro cultural (Jean Baudrillard)<sup>208</sup> de la responsabilidad que el público comparte en los proyectos artísticos de los CSOA.

A pesar de los intentos municipales por ocupar física y, sobre todo, simbólicamente el espacio desde el año 2003, continuaron surgiendo nuevos centros sociales, bien mediante la *okupación*, como el caso del “Patio Maravillas” en 2007, o bien, a través de proyectos, que a pesar de haber sido financiados por la institución, revirtieron en la creación y desarrollo de CSOA, como un nuevo espacio de “El Laboratorio” en 2003. Este fue el caso del trabajo realizado por Santiago Cirugeda, cuando en 2003 participó en el “II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD'03” promovido por Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM),<sup>209</sup> consiguiendo los 2.000 € de presupuesto que ofrecían por proyecto que empleó para montar una estructura que formará parte de “El Laboratorio”. Siguiendo sus «Estrategias Subversivas de ocupación urbana», dicho montaje sirvió para mostrar la viabilidad de la ocupación de solares como continuación de la campaña personal de Cirugeda, iniciada con la instalación de «no-arquitectura» en Sevilla.<sup>210</sup> El montaje de la estructura incluyó: la optimización de los recursos económicos (coincidiendo con la finalización del encuentro artístico), con el fin de conseguir un arrendamiento que garantizara una mayor vida útil de la misma; acuerdo verbal para ocupación del solar sin remuneración; acción de un amigo, que por 100 € consiguió los favores de una persona que hizo desaparecer de un inventario la partida de casetones para encofrado que se usaron como cerramiento del módulo; mano de obra voluntaria para la búsqueda y recogida de materiales de forma comunitaria.

Con propuestas como esta, Cirugeda ha conseguido legitimar determinadas fórmulas de guerrilla urbana a través de su meto-

<sup>204</sup> El 6 de febrero de 1999 *okupó* un bloque de pisos en la Plaza de Cabestreros, que se convirtió en *El Laboratorio 2*, que fue desalojado en agosto de 2001. En febrero de 2002 *okupó* también un local abandonado en la Calle Amparo, del que nació *El Laboratorio 3*, siendo desalojado por la policía el 6 de junio de 2003. Tres días después, el 9 de junio de 2003, los *okupas* instalaron el *Laboratorio 4* en una antigua sede del PSOE en la Calle Ministriles, que había sido vendida a una inmobiliaria y se encontraba vacía, y fueron expulsados el 14 de julio siguiente. EL LABORATORIO EN EL EXILIO. <<http://www.sindominio.net/laboratorio/index.php>> [con acceso el 11/10/2010]

<sup>205</sup> MATADERO MADRID. CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA. “Una nueva arquitectura para los nuevos tiempos”. Ayuntamiento de Madrid. <<http://www.mataderomadrid.com/una-nueva-arquitectura-para-los-nuevos-tiempos.html>> [con acceso el 16/10/2010]

<sup>206</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: CARRILLO, Jesús. Págs. 3 y 4.

<sup>207</sup> INTERMEDIAE. Ayuntamiento de Madrid. <<http://www.intermediae.es/>> [con acceso el 16/10/2010]

<sup>208</sup> BAUDRILLARD, Jean. “La precisión de los simulacros”. *Cultura y Simulacro*. Kairós. Barcelona, 2007. Págs. 7-81.

<sup>209</sup> AVAM. Asociación de Artistas Visuales Asociados de Madrid. <<http://www.avam.net/>> [con acceso el 11/02/2009]

<sup>210</sup> La campaña consiste en la apertura al público de solares para usos temporales, mediante: demolición del muro de cerramiento, retirada de escombros, limpieza del solar, relleno con una capa de albero y colocación de mobiliario urbano. CIRUGEDA, Santiago. “Ordenación y ocupación temporal de solares”. REF.A Estrategias Subversivas de Ocupación Urbana. Recetas Urbanas. <<http://www.recetasurbanas.net/index.php?idioma=ESP&REF=1&ID=0008>> [con acceso el 16/10/2010]



dología efímera y sistematiza, que consiste en: plantear, proyectar, construir y exterminar la obra una vez que deja de ser útil. El artista reclama el protagonismo ciudadano en el espacio público para que se conviertan en cómplices de los proyectos ejecutados.



**Intervención urbana, Santiago Cirugeda, solar de la Calle Olivar 48-50 (Barrio de Lavapiés) Madrid, “Il Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD’03”.**  
Módulo habitable construido según sus *Estrategias Subversivas de Ocupación Urbana*.<sup>211</sup>

<sup>211</sup> CIRUGEDA, Santiago. “MAD’03”. REF.A Estrategias Subversivas de Ocupación Urbana. Recetas Urbanas.  
<<http://www.recetasurbanas.net/index.php?idioma=ESP&REF=1&ID=0007>>  
[con acceso el 16/10/2010]

El mismo acto de llevar a cabo este tipo de proyectos, demuestra los impulsos de emancipación temporal de las estructuras ordenadoras y limitadoras de la vida urbana impuestas por la institución. La alienación generalizada de los ciudadanos hacia una sociedad acomodada, a todos los niveles, quedó puesta en evidencia por aquellos que de manera subversiva cometen este tipo de acciones que, más allá de producir cambios en las estructuras homologadas y controladas de la institución, suponen una parodia crítica que evidencia y recuerda a la gente la incapacidad institucional para solucionar la compleja realidad social.

Destacar que a pesar del origen de *okupación* ilegal que han tenido estos espacios, con el tiempo, algunos han conseguido hacerse un hueco en la ciudad de forma legal, mediante la cesión del espacio por parte de la administración pública competente. Este proceso de legalización de los CSOA, convirtiéndolos en CSA, es propio del siglo XXI, como ocurrió en Madrid con: “La Karakola”, “La Tabacalera” y “Esta es una plaza”.

En el caso de “La Karakola”, el Ayuntamiento de Madrid decidió cederle un local en la Calle Embajadores N° 52 para que siguiera desarrollando sus actividades de forma legal. Puesto que “La Karakola” había demostrado responder mejor y más eficientemente a las necesidades y demandas de los ciudadanos que la propia administración, logrando una verdadera configuración del tejido social.

En cuanto a la conversión del CSA “La Tabacalera”,<sup>212</sup> su historia dio comienzo en el año 2000, cuando la antigua Fábrica de Tabacos Lavapiés, sita en Calle Embajadores, 53 (propiedad de la empresa Tabacalera S.A. desde 1945) cerró definitivamente sus puertas, y el edificio fue comprado por el Estado, adscribiéndolo al Ministerio de Cultura ese mismo año. Desde finales de los noventa, y con los planes de rehabilitación de la zona Centro, el Ministerio, incluso el propio Ayuntamiento barajó diferentes usos culturales, tal como la nueva sede de los Museos de Reproducciones Artísticas y Artes Decorativas. Para los vecinos de Lavapiés y Embajadores se trataba de usos innecesarios, y se manifestaron abiertamente en contra de los planes institucionales, debatiendo y reclamando nuevos usos. En 2005 la “Red Tabacalera a Debate”, que agrupó diversas entidades vecinales y culturales, siguió planteando una reflexión pública sobre el uso de los 28.000 m<sup>2</sup> de la antigua fábrica, y actuó como intermediario entre la ciudadanía y el Ministerio, promoviendo que la rehabilitación del edificio se hiciera con el fin de quedarse para los vecinos, bien como: centro social y cultural; hogar para los mayores; o centro de salud.

Pero en noviembre de 2007, el Ministerio de Cultura, siendo Ministro César Antonio Molina (1952-), paró la rehabilitación del edificio como centro social dedicado a las artes decorativas, y desoyendo las peticiones de los vecinos, presentó públicamente un nuevo proyecto y convocó un concurso de ideas para la creación del Centro Nacional de las Artes Visuales, dentro de un ambicioso plan cultural. De titularidad estatal y dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Estado, su función sería la de reunir, conservar

<sup>212</sup> LA TABACALERA. <<http://latabacalera.net/>> [con acceso el 11/10/2010]



y difundir bienes culturales relativos a las artes visuales. Así lo anunció el Ministro Molina: «Tenemos muchos museos, pero no uno que refleje la cultura del siglo XXI (...) este museo reunirá la creación en cine, fotografía, vídeo y televisión, en relación con las nuevas tecnologías, con un apartado dedicado a la investigación, que contará con un taller artístico».<sup>213</sup>

Sin embargo, una vez fallado el proyecto ganador, el concurso se tuvo que realizar de nuevo, por declararse nulo. A principios de 2008 se pararon las obras del nuevo Centro Nacional de las Artes Visuales y el inmueble quedó vacío.<sup>214</sup> Fue entonces cuando con una nueva persona al frente del Ministerio, González Sinde, hubo un nuevo giro del planteamiento. El propio Ministerio contactó con la ciudadanía a través de “La Fiambrera Obrera” para cederles temporalmente una parte del espacio, hasta que se reanudaran las obras de rehabilitación (en principio por dos años). A partir de ese momento, el edificio comenzó a cristalizarse como CSA, la propia ciudadanía se encargó de su regeneración, de su autogestión y de organizarlo simbólicamente con actividades artísticas y culturales. Cada vez iba sumándose más gente al proyecto, que se fue poniendo en contacto mediante: redes sociales, asociaciones vecinales o colectivos artísticos y activistas. Finalmente, el 6 de abril de 2010 se produjo su apertura pública.<sup>215</sup>

El origen del espacio y la asociación “Esta es una plaza”,<sup>216</sup> partió de un proyecto de autogestión vecinal, así denominado, que surgió a partir del taller “Montaje de acciones urbanas” organizado por La Casa Encendida y el grupo “Urbanación de Madrid”, con la colaboración del Ayuntamiento de Madrid y de la asociación “Esterni de Milán” (del 1 al 5 de diciembre de 2008). Este taller consistió en transformar un solar urbano situado en la Calle Doctor Fourquet, 24 (cerca del Museo Reina Sofía), perteneciente al Patrimonio Municipal del Suelo del Ayuntamiento de Madrid, que había estado cerrado y vacío desde hacía más de 30 años, en un espacio público abierto a todos los vecinos del Barrio de Lavapiés mediante una intervención rápida y económica.

El grupo “Operarios del Espacio Público” inició dicho taller con una serie de entrevistas a los vecinos del Barrio, mediante las que detectaron la falta de un espacio verde en Lavapiés. Por tanto, la acción se articuló en la realización de una gran plaza verde, denominada “Esta Es Una Plaza”, donde los vecinos pudieran reunirse, hacer deporte, jugar, organizar acontecimientos culturales, cultivar verduras, intercambiar tiempo y objetos, etc.... Contaron con un día para planificar la estrategia a seguir y conseguir materiales, y otros dos para limpiar y adecuar el espacio hasta dotarlo de las infraestructuras que solicitaron los vecinos.

<sup>213</sup> ABC. Madrid. “César Antonio Molina logra dar vía libre a un **ambicioso plan cultural**”. ABC. 01/12/2007. Pág. 83.

<sup>214</sup> Desde el año 2000 hasta el 2007, la administración pública únicamente habilitó una parte del inmueble, que fue alquilada a la empresa La Fábrica para desarrollar el festival de fotografía *Photospaña*, y al festival internacional de vídeo *Rencontres Internationales París/Berlin/Madrid*.

LA FÁBRICA. <<http://www.lafabrica.com/>> [con acceso el 11/10/2010]

<sup>215</sup> ARTSTUDIO MAGAZINE. “Dossier Madrid: CSA La Tabacalera”. <<http://www.artstudiomagazine.com/especiales/dossier-madrid-csa-tabacalera.html>> [con acceso el 11/10/2010]

<sup>216</sup> ESTO ES UNA PLAZA. <<http://www.estaesunaplaza.blogspot.com/>> [con acceso el 10/06/2010]



MADRID // UNA EFÍMERA OBRA DE ARTE EN EL BARRIO DE LAVAPIÉS

## Decor-acción en la Tabacalera

Durante la tarde del 13 de mayo de 2005, decenas de personas pintaron los muros de la antigua Fábrica de Tabacos Lavapiés, de titularidad estatal, demandando un centro social para el Barrio, especialmente necesitado de equipamientos. Tras las pintadas, se *okupó* el «Localillo», tal y como lo bautizaron sus ocupantes. 48 horas después se desalojó el espacio y se encaló la pared pintada.<sup>217</sup>



Tras pararse las obras de rehabilitación el Ministerio de Cultura cedió una parte del edificio a la ciudadanía.<sup>218</sup>

<sup>217</sup> Imágenes de Olmo Cabo y Domingo M. Lechón en MADRID. “Decor-acción en la Tabacalera”. *Diagonal*. Del 26 de mayo al 8 de junio de 2005. Pág. 48.

<sup>218</sup> LA TABACALERA. <<http://latabacalera.net/fechas/>> [con acceso el 11/10/2010]

Construyeron: un huerto, una zona de deporte (campo de fútbol, petanca y bádminton), un mercado (trueque y banco de tiempo), un teatro al aire libre; además de: senderos, zonas verdes y de descanso, aprovechando los árboles y plantas que ya crecían en el solar. Así mismo, se adecuaron los espacios para facilitar el acceso a todos los usuarios, recogida de cubos de basura; se instaló el abastecimiento gratuito de agua, y se implantó alumbrado público y tomas de electricidad. Todo fue fabricado artesanalmente con estructuras temporales y desmontables, tratando de utilizar el material encontrado en el solar, reciclando y gestionando donaciones altruistas.

El taller concluyó con el evento de apertura de “Esta Es Una Plaza” el viernes 5 de diciembre de 2008, a la que asistieron, no sólo vecinos, sino ciudadanos interesados en la posibilidad de continuar con proyectos similares en otros lugares. Hubo diversión para todos al aire libre en una zona verde, se organizaron partidos simultáneos en los que se mezclaron las edades, hubo participación espontánea en la plantación del huerto, degustación de alimentos caseros, actuaciones musicales y de teatro, proyección de dibujos hechos en directo sobre los muros y, sobre todo, mucha comunicación entre los asistentes. Durante el evento de apertura recogieron 270 firmas de apoyo de los vecinos. Desde entonces han recibido numerosas manifestaciones de respaldo y propuestas de actividades a través de su blog y su correo electrónico. Sin embargo, el 21 de mayo de 2009, el Ayuntamiento cerró nuevamente el solar y destruyó lo que se había realizado durante el proyecto del taller. A partir de aquí, la asociación “Esta es una plaza” emprendió diferentes intervenciones activistas con carácter artístico, para informar a los vecinos de la situación del solar y movilizarlos para volver a recuperarlo para su uso y autogestión.<sup>219</sup>

Estos tres espacios (“La Karakola”, “La Tabacalera” y “Esta es una plaza”) ejemplifican tres vías diferentes de cesión de espacios por parte de la administración pública para que colectivos, vecinos y ciudadanía en general, puedan autogestionarlos en beneficio propio a través de actividades: educativas, artísticas, lúdicas, culturales, ambientales y sociales.

Este hecho, ponía de manifiesto el activismo político contra la globalización neoliberalista que los CSOA del panorama general desarrollaron a través de Contracumbres y Foros Mundiales, abriéndose a formas de política «con los otros». Así, en 2001, surgió por primera vez el Foro Social Mundial en Porto Alegre (Brasil), al grito de «otro mundo es posible», un movimiento internacional en respuesta al Foro Económico Mundial de Davos (World Economic Forum, WEF).<sup>220</sup>

Esta lucha también se extendió al Área Metropolitana de Madrid, primero con el II Foro Social Mundial de las Migraciones, celebrado en Rivas-Vaciamadrid, durante los días 22, 23 y 24 de junio de 2006, siendo la primera vez que esta iniciativa salía fuera de Brasil para reflexionar sobre la migración. Este II Foro Social Mundial congregó a 1.800 delegados procedentes de 86 países, con el lema «Ciudadanía universal y derechos humanos». Coincidiendo con el Foro, también se celebró la “Fiesta

de la Cultura en la Calle”, un evento multicultural en el espacio público de Rivas-Vaciamadrid para reivindicar la calle como lugar de encuentro vital, mediante: instalaciones artísticas, exposiciones, *performances*, pasacalles, etc.; entre las distintas iniciativas, destacó la muestra de arte experimental “ARTE 06”, con instalaciones repartidas por diferentes puntos de la ciudad.<sup>221</sup>

Nuevamente, desde el 11 al 13 de septiembre de 2008, se celebró el III Foro Social Mundial de las Migraciones (FSMM), por segunda vez en Rivas-Vaciamadrid, con el lema «Nuestras voces, nuestros derechos, por un mundo sin muros». El debate se centró en los efectos de la actual crisis económica mundial en los movimientos migratorios y la defensa de los derechos de los trabajadores extranjeros. Esta nueva edición tuvo mayor afluencia de asistentes, con más de dos mil delegados acreditados procedentes de 90 países, aunque el contexto global para los migrantes era mucho más negativo que hace dos años, cuando se celebró el anterior FSMM, entre otros factores, por la aprobación por parte de la Unión Europea de la Directiva de Retorno el 18 de junio de 2008. Así mismo, se celebró la segunda “Fiesta de la Cultura en la Calle”, que fue el escenario lúdico de este III FSMM.

En 2008, se convocaron reuniones simultáneas en todo el planeta, y la sede de la Contracumbre prevista en Madrid fue el CSOA “Patio Maravillas”,<sup>222</sup> sito en un antiguo colegio de monjas en la Calle Acuerdo N° 8, del Barrio de Malasaña. Este CSOA acogió 20 talleres con 70 asociaciones invitadas, convirtiéndolo en un laboratorio social donde crear nuevas ideas para modificar el mundo. Allí asistieron centenares de personas, entre ellas miembros y activistas de: “Espacio Alternativo”, “Movimiento Vecinal de Madrid”; un partido de izquierda anticapitalista; de la “Federación Estatal de Refugiados e Inmigrantes en España”; de “Ecologistas en Acción”; de la “Asamblea por una Vivienda Digna de Latina”; o del “Bloque Feminista”, formado por grupos feministas que hasta entonces venían trabajando por independiente y que a raíz del Foro Social Mundial se juntaron en este frente común.

Las sugerencias propuestas en el Foro oscilaron entre la petición de una democracia más participativa hasta la creación de huertos urbanos. En cuanto a la política cultural municipal se pidieron casas de la cultura a modo de «laboratorios» para experimentar y aprender. Porque, culturalmente, el Ayuntamiento de Madrid organiza grandes fastos de un solo día, como “La Noche en Blanco”, pero programa poca oferta para el resto del año. Reivindican teatro de calle y más actividad en los centros cívicos, lo cual, significa que el Ayuntamiento debería ceder espacio a los ciudadanos.

Respecto a los municipios de la Corona Metropolitana, hay que señalar que también han surgido algunos CSOA conocidos a nivel nacional e internacional, como: “La Casika” en Móstoles, desde 1997; o “La Escuela Taller” en Alcorcón, desde 2003. Pero han sido espacios sin importancia a la hora de producir y desarrollar proyectos de arte público.

<sup>219</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: RAQUEJO, Tonia. Pág. 4.

<sup>220</sup> WORLD ECONOMIC FORUM.

<<http://www.weforum.org/en/events/ArchivedEvents/AnnualMeeting2009/index.htm>> [con acceso el 16/01/2010]

<sup>221</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Rivas-Vaciamadrid. Pág. 736.

<sup>222</sup> PATIO MARAVILLAS. <<http://www.patiomaravillas.net>> [con acceso el 16/01/2009]





Pasacalles de la "Fiesta de la Cultura en la Calle" (con motivo del II FSM), Rivas-Vaciamadrid.<sup>223</sup>



Cartel del III Foro Social Mundial de las Migraciones, Rivas-Vaciamadrid.<sup>224</sup>



Foro Social Mundial, "Patio Maravillas" Madrid, 2008.<sup>225</sup>

<sup>223</sup> EFE. "El derecho a vivir en cualquier lugar del mundo". *EL PAÍS*. 24/06/2006. <[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/derecho/vivir/cualquier/lugar/mundo/elpporsoc/20060624elpepusoc\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/derecho/vivir/cualquier/lugar/mundo/elpporsoc/20060624elpepusoc_1/Tes)> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>224</sup> CONTAMÍNAME. "III Foro Social Mundial". Nuestros Proyectos. Contamíname. Fundación para el Mestizaje Cultural. <<http://www.contaminame.org/drupal.php?q=es/proyectos/iii-foro-social-mundial-sobre-las-migraciones-0>> [con acceso el 23/03/2011]

## «Arte basado en la comunidad» (community art)

En el panorama de Madrid también se han realizado algunos procesos de «arte basado en la comunidad», similares a los proyectos de *community art* que empezaron a desarrollarse en Estados Unidos desde los años ochenta.<sup>226</sup> Aunque, al igual que ocurrió en el resto de España, este tipo de procesos no llegó bajo el término «community art», sino que se utilizó el genérico término de «arte público» para referirse a ellos.

En el Área Metropolitana los primeros proyectos de «arte basado en la comunidad» estaban vinculados a alguna de las prácticas desarrolladas con los Centros Sociales de Segunda Generación de Madrid (Barrio de Lavapiés) a finales de los años noventa,<sup>227</sup> pero su emancipación como propuestas independientes desvinculadas de dichos centros llegó en el siglo XXI.

En este sentido, algunos de los primeros proyectos de «arte basado en la comunidad» fueron las iniciativas promovidas por el colectivo de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales de Madrid (LGBT),<sup>228</sup> y su director, Pablo Peinado Céspedes (1961-). Las primeras exposiciones de este tipo promovidas por el colectivo LGBT en el Área Metropolitana, fueron las exposiciones tituladas "*Paseo de los Sueños*", en el marco del *Festival Internacional de Cultura LGBT*. En 2005 se realizó la primera de todas ellas en las calles de Coslada, con motivo del *I Festival Internacional de Cultura LGBT, Visible 2005*. Al año siguiente, se celebró la segunda edición de *Visible 2006*, y se llevaron a cabo dos exposiciones del "*Paseo de los Sueños*", una en Rivas-Vaciamadrid y la otra en San Fernando de Henares. En todos los casos, las exposiciones del "*Paseo de los Sueños*" fueron posibles gracias al apoyo y colaboración de los ayuntamientos, y su proceso siempre comenzaba con la elección de colectivos sociales de cada ciudad para que reflexionaran sobre cómo podrían solucionar sus problemas, el trabajo conjunto de agentes sociales y artistas.

Todos estos proyectos de «arte basado en la comunidad» reivindican la igualdad para todas las personas independientemente de su origen, y reivindican el espacio público como un espacio colectivo. Utilizan el arte y la cultura por ser uno de los ámbitos más importantes desde el que apostar por la igualdad de los derechos de las personas y una de las mejores formas de prevenir la discriminación social como la homofobia.

<sup>225</sup> Imagen de Paula Villar en ÁLVAREZ, Pilar. "¿Otro Madrid es posible?". *EL PAÍS*. 28/01/2008.

<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/Madrid/posible/elpepiespmad/20080128elpmad\\_3/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/Madrid/posible/elpepiespmad/20080128elpmad_3/Tes)> [con acceso el 16/01/2009]

<sup>226</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama General. Pág. 109.

<sup>227</sup> Ibídem. Panorama Madrileño. Pág. 139.

<sup>228</sup> ONG VISIBLE CULTURA LGTB. "¿Qué hacemos?". <<http://www.festivalgayvisible.com/>> [con acceso el 06/11/2010]



## Pintura muralista

En el panorama de Madrid las obras de pintura mural han sido por lo general puntuales y aisladas en el tiempo, por lo que no es posible hablar de un movimiento muralista como el acontecido en México o en Estados Unidos.<sup>229</sup>

En el panorama madrileño los precedentes de la pintura muralista contemporánea fueron: el revoco a la madrileña,<sup>230</sup> el estarcido,<sup>231</sup> las cerámicas pintadas y, por supuesto, las pinturas murales. Estos eran los diferentes recursos y técnicas tradicionalmente utilizadas para decorar numerosas fachadas, tanto de edificios y pequeños negocios (tabernas, comercios, peluquerías, farmacias, etc.) como de construcciones monumentales, entre las que destacan: La Casita del Pescador en el Retiro,<sup>232</sup> la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor,<sup>233</sup> cuyas fachadas siempre estuvieron adornadas con pinturas; o los trampantojos del Palacio de Abrantes, en la Calle Mayor.<sup>234</sup> El carácter ornamental de la pintura mural adquirió un matiz ilusionista al simular realidades inexistentes con diversos motivos arquitectónicos, como ventanas y balcones, que actualmente pueden verse algunos restos de pinturas que persisten en ciertas casas en torno a la Calle Toledo. Estos son algunos de los escasos antecedentes de Madrid, junto con alguna pintura mal conservada en el Barrio de los Austrias, además de las pinturas publicitarias de calidad nula.

A principios del siglo XX se experimentó un auge con el trabajo tradicional de importantes ceramistas y pintores andaluces, como: Enrique Guijo (1871-1945),<sup>235</sup> y Alfonso Romero Mesa (1882-1941),<sup>236</sup> autor de los murales de la Escuela Superior de Minas, Los Gabrieles y Villa-Rosa. Pero después de 1939 comenzó su declive al ser eliminada de las fachadas. Las tiendas sufrieron un impuesto sobre publicidad exterior, de forma que muchas de ellas taparon sus pinturas y azulejerías. Aunque muchas de ellas se recuperaron en años posteriores, otras acabaron perdiéndose para siempre.

Cuando llegó a Madrid el mural urbano contemporáneo, no se dieron las mismas condiciones que en otras ciudades europeas en la década de los sesenta y principios de los setenta. Princi-

palmente por la existencia de un régimen político no democrático; de hecho, los primeros murales surgieron en el Barrio Portugalete para protestar contra su demolición y estaban anclados en una función social. Estos fueron los únicos ejemplos de los años sesenta. En los setenta surgieron algunos murales, como los ya citados *Murales* de Antonia Payero, en el Barrio de Las Fronteras de Torrejón de Ardoz.

Los primeros murales con respaldo municipal se realizaron en los años ochenta con los primeros ayuntamientos democráticos. Fue a partir de entonces cuando se apreció un resurgimiento de nuevas pinturas muralistas en el Área Metropolitana. De hecho, gran parte de los murales y trampantojos que embellecen actualmente Madrid, datan de esos años.<sup>237</sup> Cronológicamente, el primero de esta nueva etapa muralista fue el *Mural Palacio de Congresos* del pintor Joan Miró y del ceramista Joan Gardy Antigas (1938-), realizado en 1980 sobre la fachada del Palacio de Congresos de Madrid, con una superficie total de 550 m<sup>2</sup> se convirtió en el segundo mural más grande del mundo, después del de la ciudad de Wiesbaden (Alemania), también proyectado por Miró.



**Mural Palacio de Congresos, Joan Miró y Joan Gardy Antigas, Plaza Joan Miró (Palacio de Congresos de Madrid), 1980.**

Está compuesta por 7.056 piezas cerámicas de 20 x 30 cm, realizadas por Gardy Antigas, sobre las que está pintada y vidriada la obra abstracta de Miró, en colores fuertes (amarillo, rojo, negro, índigo y turquesa) silueteados con el trazo negro característico del artista.

El descubrimiento de la placa conmemorativa tuvo lugar el 5 de agosto de 1980, y contó con la presencia del propio artista, que con 87 años viajó a Madrid a recibir un triple homenaje: ver colocada su obra, legar su nombre a la plaza anexa a la fachada principal del Palacio, y recibir de manos del Rey Juan Carlos la Medalla de Oro de las Bellas Artes.<sup>238</sup>

Sin embargo, puede argumentarse que la primera pintura que inició el muralismo contemporáneo en el panorama madrileño, corrió a cargo de Vaquero Turcios, que por entonces ya contaba con una larga trayectoria. Este mural fue encargado en 1981, por el Colegio de Agentes de Bolsa, con motivo de la inauguración de su sede en el edificio anexo. El muro ocupaba toda la pared medianera en que acaba la Calle de Valenzuela, que según confesiones del autor «la situación del muro era la ideal para crear una solución teatral, manierista como en el Teatro Olímpico o barroca a la manera de Borromini en el Palazo Spada. Vi muy claro desde el principio lo que quería y luego vi la técnica».<sup>239</sup>

<sup>229</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1900-1939: ARTE PÚBLICO DE VANGUARDIA. Panorama General. Pág. 57.

Ibidem. 1960-1979: SALIDA DE LOS CIRCUITOS ARTÍSTICOS CONVENCIONALES. Panorama General. Pág. 80.

<sup>230</sup> El revoco a la madrileña es tradicional en Madrid desde el siglo XVIII. Consta de elementos decorativos y su técnica es parecida a la pintura al fresco.

<sup>231</sup> El estarcido es una técnica antigua de pintura mediante el uso de plantilla, que puede contemplarse en numerosos edificios madrileños.

<sup>232</sup> La Casita del Pescador, fue uno de «Los Caprichos» creados por Fernando VII tras la Guerra de la Independencia.

<sup>233</sup> La Casa de la Panadería fue levantada entre los años 1617 y 1619, durante la construcción de la Plaza Mayor en el centro del lado Norte de la misma, siendo el arquitecto Juan Gómez de Mora (1586-1648) el encargado de su construcción. Tras sufrir la Plaza Mayor su segundo incendio en 1670, La Casa de la Panadería fue reconstruida por Tomás Román, encargándose de los frescos de su fachada los pintores Claudio Coello y José Jiménez Donoso.

<sup>234</sup> El Palacio de Abrantes fue proyectado por el arquitecto Juan Maza, entre 1655 y 1655. En 1888, el entonces propietario Manuel María de Santa Ana vendió el edificio al Gobierno Italiano para establecer en él su embajada. Se procedió entonces a realizar una nueva reforma bajo la dirección del arquitecto Luis Sanz Trompeta, en la que se abrió la fachada posterior y se realizaron las pinturas de la planta superior de la fachada principal, adquiriendo la fisonomía actual al palacio.

<sup>235</sup> Enrique Guijo decoró nuevamente la Casa de la Panadería en 1914.

<sup>236</sup> Alfonso Romero Mesa es autor, entre otras, de las famosas cerámicas del antiguo Villa Rosa (Plaza de Santa Ana), realizadas en 1928.

<sup>237</sup> MARTÍN GONZÁLEZ, J.J. «Acerca del trampantojo en España». Cuadernos de arte e iconografía, Tomo 1, Núm. 1, 1988.

<sup>238</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. «Monumentos urbanos». Op. cit.

<sup>239</sup> MUÑOZ, Tomás. «Joaquín Vaquero Turcios». *Arte mural urbano: Madrid, 1981-1991*. Tesis Doctoral. Dirigida por José M<sup>a</sup> González Cuasante. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1992. Pág. 126.

Se trataba de un medio mixto de relieve y pintura. El relieve lo formaba una estructura de tubos facetada en cuatro planos. El muro fue pintado en negro y los tubos en blanco. El efecto de contraste entre el negro y el blanco acentuaban la sensación de perspectiva, conseguida mediante una serie de salientes y entrantes reales, pero exagerada por la orientación diagonal de los tubos. La pieza alcanzó una altura de 24 m y simula una cornisa de altos edificios en blanco y negro. Actualmente es uno de los más conocidos de Madrid por haber sido utilizado en diferentes películas y spots publicitarios.<sup>240</sup> Este mural se distinguió por una pureza formal que no caracterizó a los ejecutados en años siguientes, que adoptaron un enfoque distinto, más contaminado formal y temáticamente. Aunque fue la tendencia que llegó a ser dominante, sobre todo por la eclosión del mural publicitario.

Entre 1981 y 1991, en el Municipio de Madrid surgieron una veintena de pinturas murales. El fenómeno muralista fue precario, no sólo escaso en el número de obras realizadas sino que faltó interés municipal. Además, tampoco existieron empresas especializadas en este tipo de mural urbano, como ocurrió en otras ciudades europeas.

En 1980, el Ayuntamiento de Madrid elaboró el Plan Especial de la Villa de Madrid,<sup>241</sup> bajo la supervisión del Gerente Municipal de Urbanismo, Carlos Laguardia. Dentro del cual se incluyeron diversos planes de actuación, entre los que se encontraba el Plan de Actuación en el Centro. El objetivo de este Plan Especial era mejorar la imagen de la ciudad, y especialmente la del Centro Histórico. Para ello se adoptaron medidas como la erradicación de vallas publicitarias, pero su eliminación dejó al descubierto medianeras sucias y deterioradas. Fue entonces cuando surgió la idea de recuperarlas, considerando los ejemplos de otras ciudades europeas y americanas donde se había definido el espacio urbano a través del muralismo.

Carlos Laguardia contactó con Alberto Corazón, y juntos eligieron el Centro Histórico para las intervenciones, con la intención de que el impacto de las mismas estimulara a otras zonas. Respecto al tratamiento, ambos decidieron no usar el *trompe l'œil*, sino un estilo *pop art*, ya que buscaban imágenes dinámicas e impactantes, que se relacionaran con la realidad del centro de Madrid.

«El Plan de actuación sobre medianerías que proponemos sugiere una metáfora activa: la de que la realidad debe ser cambiada. La de que el paisaje urbano es construido por el ciudadano de acuerdo con su lectura del entorno y que esta lectura está condicionada por sus hábitos perceptivos. Y esos hábitos han creado la frontera entre lo “real” y la “ilusión”... la forma virtual que él construye de su ciudad condiciona decisivamente la forma en la que la ve, la vive y la usa... Cualquier esfuerzo destinado a construir una imagen activa y energizante tiene el más alto rendimiento».<sup>242</sup>

Alberto Corazón presentó un proyecto general de fuerte influencia anglosajona, cuya realización fue posible gracias a la colaboración de los técnicos de la Gerencia de Urbanismo y de la marca comercial Coca-Cola. Todo el proceso se llevó a cabo con gran autonomía por parte de Corazón, puesto que Laguardia delegó en él la organización de las intervenciones, al tiempo que el Concejal de Urbanismo, Eduardo Manglada, no quiso interferir en dicha autonomía. Además de Alberto Corazón, fueron elegidos otros dos pintores: Enrique Cavestany y Alfredo Alcain.

Tras este primer impulso municipal, el muralismo en Madrid se desarrolló a través de intervenciones aisladas, sin formar parte de un proyecto común, excepto el entregado por Marta Moriarty al Ayuntamiento en 1987. A partir de entonces existió una pluralidad en el muralismo, no sólo una diversidad en los organismos, los artistas y la naturaleza de los emplazamientos, sino en la estética y el objetivo de cada obra. Se perdió la estética común de *pop art* y la identidad dominante. El Ayuntamiento de Madrid participó indirectamente en diversos proyectos, como: el *Mural de la Paz*, mediante la Comisión para el Desarme; colaboró con Cubiertas y MZOV en el mural de Ángel Orcajo, sito en el acceso Norte a Entrevías, en 1984; y con Publivia en el de la Calle Hortaleza.

En 1987, dentro de una operación urbana de las ideas de recuperación urbana del PGOU de Madrid de 1985, Juan Manuel Sánchez Ríos (1944-2010) realizó el *Mural la Remonta*, en la Plaza Remonta. Se inauguró en 1987, por el entonces Alcalde Juan Barranco. El mural representa una escena de caballos alusiva a los cuarteles de caballería que dieron nombre al lugar, en un estilo influenciado por primitivismos picassianos de inspiración mediterránea. Durante esta etapa, otros pintores destacados de murales fueron: José Luis Tirado (1954-) y Alberto Pirrongelli (1942-), autor de varios trampantojos; Tello, quien realizó el mural de la Calle Raimundo Fernández Villaverde (muro bajo el Puente de Nuevos Ministerios, en 1987; Núñez, mural de la Calle Modesto Lafuente (muro del patio trasero del Ministerio de Asuntos Sociales, en 1987).

El proyecto de Marta Moriarty fue entregado al Ayuntamiento en 1987, y se gestionó a través de José Luis Zugasti, responsable de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Madrid. Tardó dos años en materializarse, debido principalmente a problemas presupuestarios y petición de permisos a las comunidades de propietarios. Dentro del proyecto en 1989 se pintaron los murales de: Ceesepe, en la Calle Rosario, 7 (actualmente destruido); de García Revuelta Calle San Millán, 5; Manuel Saiz, en la Ronda de Segovia, 79; Tirado, en la Calle Fernández de la Hoz, 63; y también estaba incluido, pero se quedó sin realizar, uno de Rodrigo para la Calle Alberto Aguilera, 19.

Hay que señalar que en la *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid* existen piezas denominadas «murales», que pertenecen al ámbito escultórico, debido a la metodología y los procedimientos utilizados. Estos murales escultóricos se apartan de la genuina pintura mural propia de los precedentes madrileños y de los movimientos muralistas internacionales, en donde imperaba una composición pictórica bidimensional y no un volumen tridimensional. Este es el caso del ya citado *Mural La Paz* de Carlos Ferreira o del *Mural Capitán Haya* de

<sup>240</sup> MERCOIDA, Antonio. “Vaquero Turcios”. *La pintura mural en España*. Tesis Doctoral. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 1988.

<sup>241</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 290.

<sup>242</sup> MUÑOZ, Tomás. *Op. cit.* Págs. 131 y 132.

Andrés Sánchez Galdeano (1939-2004) y Manuel Viola (1916-1987), en 1975; o del *Mural el árbol de la vida* del arquitecto Diego Moya (1943-), en 1992. Asimismo, en la *Relación de Monumentos de Madrid*, también aparecen recogidos casos previos a los años ochenta de pintura sobre cerámica, como: *Hogar Ferroviario-Trenes*, de 1925, en el acceso a la Colonia Hogar Ferroviario (35 x 40 cm); o *Enterramientos 3 de Mayo*,<sup>243</sup> de Cruz Irueña (1914-2009), en 1974, en el Cementerio de la Florida (105 x 150 cm); que por sus reducidas dimensiones pertenecen más al ámbito de los paneles cerámicos o las cartelas de azulejería que al de pinturas muralistas.



**El gallo carnicero, Alberto Corazón, Plaza Puerta Cerrada de Madrid, 1983.**

Actualmente desaparecido tras una reforma del edificio en 1995.<sup>244</sup>



**Mural la Remonta, Juan Manuel Sánchez Ríos, Plaza Remonta de Madrid, 1987.<sup>245</sup>**

Igualmente, en Leganés también existen dos murales pertenecientes al relieve escultórico: *Ronda para encuentros felices* de Jus-

to Barboza (1938-) y *Relieve mural* de Vaquero Turcios; ambos de 2002.<sup>246</sup>

En Madrid, en los años noventa, cabe destacar las actuales pinturas de la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor, realizadas por Carlos Franco en 1992. El Ayuntamiento de Madrid convocó un concurso restringido en 1988, para sustituir las deterioradas pinturas que Enrique Guijo realizó en 1914. A dicho concurso fueron invitados los artistas: Guillermo Pérez Villalta, Sigfrido Martín Begué y Carlos Franco, quien resultó ganador con un proyecto basado en personajes mitológicos, como: Cibeles, Baco o Cupido, entre otros; y representaciones de la historia de Madrid y de su Plaza Mayor.<sup>247</sup>

A partir de 1996, la Empresa Municipal de la Vivienda (EMV) promovió diversas pinturas murales para embellecer fachadas de inmuebles madrileños que fueron regenerados mediante las Áreas de Rehabilitación Preferente (ARP), que ella misma gestionó. Así, para recuperar la imagen de los espacios regenerados, la EMV suscribió convenios con la Consejería de Vivienda y Rehabilitación Urbana del Ayuntamiento de Madrid, con la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid,<sup>248</sup> con la Escuela de Artes Aplicadas «La Palma» y con la Asociación Hispania Nostra. Entre las pinturas murales realizadas destacan: *Mosaicos murales* de las ceramistas Esther Moe Butcher y Patricia Saboya Muñoz, en 2002;<sup>249</sup> las *Pinturas Mingote* de Antonio Mingote (1919-), en 2003; y las *Pinturas murales Pasaje Pleyel*, realizadas por el Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes en 2003.

Uno de los últimos murales más controvertidos de Madrid fue *Todo es felicidad*, de Jack Babiloni, realizado el 15 de mayo de 2008 para un edificio de 1886, sito en la Calle Orellana. Esta pintura será eliminada si prospera el expediente sancionador abierto por el Ayuntamiento de Madrid debido a una infracción urbanística por no tener la licencia concedida para remodelar el edificio. Sin embargo, Babiloni y Luis Cercós, aparejador del edificio, consideran que este expediente puede ser debido a lo atrevido de los motivos -similares a *graffitis*- para un edificio del siglo XIX.

Por otra parte, el artista Ángel Aragonés es quien más murales ha realizado durante este período en toda el Área Metropolitana.<sup>250</sup> Aragonés, como miembro fundador de la Asociación de Artistas Plásticos de Madrid (AAPM),<sup>251</sup> llevó a cabo junto a otros artistas una intensa campaña de murales en barrios populares para luchar contra la especulación. Ejecutó un gran número de encargos, tanto llevando el arte a lugares marginales

<sup>246</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Leganés. Pág. 626.

<sup>247</sup> En la investigación se han encontrado diversos murales ejecutados en Madrid que no aparecen reflejados en la *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid*, como los mencionados de Ángel Aragonés, así como los de Carlos Franco para la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor.

<sup>248</sup> FACULTAD DE BELLAS ARTES. "Página Principal".

<<http://www.ucm.es/centros/webs/fbartes/>> [con acceso el 06/10/2010]

<sup>249</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>250</sup> ARAGONÉS, Ángel. Murales. Murales. Obra pública.

<[http://www.angelaragones.com/galeria/publica/publica\\_Murales\\_txt.htm](http://www.angelaragones.com/galeria/publica/publica_Murales_txt.htm)> [con acceso el 06/10/2010]

<sup>251</sup> Miembro fundador de la Asociación de Artistas Plásticos de Madrid (AAPM), creada en 1967, Presidente de la misma en el período 1974 - 1976. En 2003, la AAPM se fusionó con la Asociación Madrileña de Artistas Visuales Independientes (AMAVI), creada en 1996, dando lugar a: Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM).

<sup>243</sup> *Ibidem*.

<sup>244</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Plan Especial Villa de Madrid: 4 años de gestión*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1986. Pág. 8.

<sup>245</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



como para enriquecer zonas urbanas, como el mural *Plaza del Matadero*, en Getafe; si bien realizó otros por iniciativa personal, como *Espoz y Mina* en la Calle Cruz de Madrid.



**Pinturas Mingote, Antonio Mingote, Calle de La Sal, 1 de Madrid, 2003.**

Se trata de cuatro pinturas realizadas al fresco en cuatro balcones reproducidos en la fachada del edificio, que representan personajes y escenas urbanas madrileñas de finales del siglo XIX y comienzos del XX, fecha a la que pertenece la construcción del edificio donde se ubican.<sup>252</sup>

<sup>252</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*



**Todo es felicidad, Jack Babiloni, Calle Orellana, 5 de Madrid, 2008.**

Uno de los murales más controvertidos de Madrid. «“Si hubiéramos sido anónimos y hubiéramos pintado el edificio de color amarillo o pastel, no habría pasado nada”. Lo dice Luis Cercós, el aparejador del edificio».<sup>253</sup>



**Espoz y Mina, Ángel Aragonés, Calle de la Cruz de Madrid, 1991.**

Trampantojo.<sup>254</sup>

<sup>253</sup> EL PAÍS. «“Todo es felicidad”, en peligro». *EL PAÍS*. 23/02/2009.

<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/Todo/felicida/peligro/elpepiespmad/20090223elpmad\\_5/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/madrid/Todo/felicida/peligro/elpepiespmad/20090223elpmad_5/Tes/)> [con acceso el 06/01/2008]

<sup>254</sup> ARAGONÉS, Ángel. *Op. cit.*



En la mayoría de los casos, los murales de Aragónés hablan de la historia del lugar y representan a vecinos que vivían en el entorno, como un vínculo de relación entre la obra y el lugar donde se ubica, aunque sin establecer una verdadera colaboración entre la comunidad y la ejecución de la obra. Lamentablemente, algunas de estas pinturas actualmente están destruidas, pero entre las que todavía se conservan se encuentran: tres en Madrid, siete en Getafe y uno en Coslada; realizados entre los años ochenta y principios del siglo XXI.<sup>255</sup>

En Coslada, además del mural de Ángel Aragónés, la ciudad cuenta con otros tres murales más: *Sin título* del Colectivo de Artistas Plásticos de Coslada, realizado en el Centro Cultural Margarita Nelken, en 1989; *Puzzle* de Rocha y Juanfer, entre 1998 y 1999, y *Sin título*, de los hermanos Julio y Juan Adán Rodríguez, e Ignacio Serrano; ambos en el Centro de Juventud. El resto de municipios del Área con pintura mural (dentro del período 1963-2008), no superan el 5% respecto al total de sus obras, incluido Madrid.

En resumen, tras la aprobación del Área en 1963, puede concluirse que en el panorama de Madrid ha existido una pluralidad en el muralismo, sin apenas proyectos comunes y, salvo citadas excepciones, sin un destacado interés por parte de las administraciones municipales.

Los murales han respondido a diferentes iniciativas, pero normalmente han sido realizados con carácter permanente para el embellecimiento de fachadas deterioradas, bien para recuperar la imagen de espacios degradados o tras procesos de regeneración urbana. Ejecutados en la más pura tradición artística, con pocos ejemplos destacados de producción artística contemporánea.

Respecto al proceso de realización de los murales contemporáneos, han sido realizados por artistas y profesionales del muralismo, sin una vinculación o colaboración directa con la comunidad.

En general, el desarrollo del muralismo se inscribió en la consolidación de una cultura visual de los años ochenta. Las imágenes demandaban ocupar el espacio urbano y al tradicional cartelismo cinematográfico se unieron vallas publicitarias, carteles, rótulos luminosos, *display windows*, publicidad móvil, *graffiti*; y por supuesto los murales. Fue significativa la consolidación del fenómeno «oficial» de los murales urbanos contemporáneos en Madrid, que se produjo paralelamente a la consolidación en España de un Estado democrático con marcado carácter intervencionista, similar al de otros países de Europa, y que también apareciera con retraso en Madrid el popular fenómeno del *graffiti*.

## Movimiento graffiti

Al igual que durante los años sesenta en las calles de Nueva York los murales tuvieron que competir en atención con las potentes imágenes publicitarias y el energético nacimiento del *graffiti*; en el panorama de Madrid ocurrió lo mismo dos décadas después, durante los años ochenta, cuando llegó por primera vez el movimiento *graffiti*. De hecho, fue a partir de su entrada en Madrid cuando se extendió al resto de España.<sup>256</sup>

El escritor de *graffitis* pionero, y el personaje más representativo de este movimiento en Madrid y en toda España, fue Juan Carlos Argüello (1966-1995), popularmente conocido por su apodo «Muelle»,<sup>257</sup> quien lo convirtió en su firma: una espiral terminada en punta de flecha bajo las letras. Los primeros *graffitis* de Muelle se empezaron a ver alrededor del año 1984, en paredes, muros, casas y rincones de la capital. Se le considera creador del llamado movimiento *Graffiti Autóctono Madrileño*, puesto que fueron un sinnúmero de *graffiteros* los que siguieron su ejemplo, como: Bleck (la Rata) o Glub; llenando con sus firmas el espacio público de Madrid durante los años ochenta, en plena Movida Madrileña. El *Graffiti Autóctono Madrileño*, fue una sucesión de acciones individuales, aunque con respeto entre sus iguales. Despectivamente a sus escritores también se les denominó «flecheros» por la inclusión de flechas en los *tags* de sus escritores.



Juan Carlos Argüello posando en Madrid con la escritura de su *graffiti* Muelle en la palma de la mano.<sup>258</sup>

Hacia mediados de los años ochenta, llegaron a Madrid estilos de *graffiti* similares a los del resto de Europa y Estados Unidos, con el establecimiento de las mismas estrechas reglas, tradiciones, valores y registros formales. Asimismo, su mérito se medía por el número de veces que aparecía su nombre y por lo arriesgado del lugar, como era las estaciones o los vagones de Cercanías o del Metro de Madrid. En esta etapa fue de gran

<sup>256</sup> Antes de la llegada del movimiento *graffiti* y de la aparición del aerosol, existían pintadas y escritos, ejecutados con lápices u objetos punzantes, hasta el punto de que ciertos arquitectos españoles diseñaban sus edificios con terminaciones difíciles de atacar.

<sup>257</sup> Juan Carlos Argüello, apodado Muelle, murió con veintinueve años de edad, víctima de un cáncer. Su arte adquirió fama nacional cuando, en 1987, fue detenido tras tratar de pintar la emblemática estatua del Oso y el Madroño sita en la Puerta del Sol de Madrid.

<sup>258</sup> VIÑAS, Carlos. «Juan Carlos Argüello “Muelle” (1966-1995)». Blog Ahondando Madrid. 18/03/2009. <<http://madridafondo.blogspot.com/2009/03/juan-carlos-arguello-1966-1995.html>> [con acceso el 06/11/2010]

importancia el grupo QSC, con figuras importantes e influyentes como Kool, Jastone; Snow, Seone, o Zauko, entre otros. También hay que destacar a Koas, escritor madrileño relacionado con QSC en sus inicios, y que realizó numerosas pintadas en vagones de cercanías y metros de Madrid.

Desde finales de los años ochenta y principios de los noventa, en Madrid sobresalieron grupos como: SPC o PTV; que en esa época escribieron gran parte de los metros; y en los años noventa, en Madrid destacaron escritores como: CEX, KR2 o TBC.

En la actualidad se siguen realizando *graffitis* ilegales, aunque la mayoría suelen ser de contenidos políticos y sociales.<sup>259</sup> Si bien el *graffiti* ilegal es perseguido y castigado por la ley, las propias administraciones públicas lo han fomentado a través de sus actividades culturales. Así, conocidos escritores como Suso33 o Logan, realizan al mismo tiempo *graffitis* en actividades culturales financiadas desde la administración pública e ilegalmente.

La Administración pública tomó nuevas medidas para frenar el *graffiti* ilegal, y en 2007 la Ley de Medidas Urgentes de Modernización del Gobierno y la Administración de la Comunidad de Madrid, se establecían medidas para mejorar el embellecimiento, limpieza y calidad de vida en las ciudades, a través del cual se prohibía realizar *graffitis* o pintadas en la vía pública, monumentos, estatuas, arbolado o mobiliario urbano. No obstante, los ayuntamientos podían ceder excepcionalmente espacios públicos para realizar murales y *graffitis* de valor artístico, siempre que no perjudicaran al entorno urbano.<sup>260</sup> Este es el caso de Fuenlabrada, que tiene una importante concentración de escritores de *graffitis*, como: Nem, Morse, Sehu o Mast; por ello, el Ayuntamiento de Fuenlabrada decidió destinar varias superficies para realizar *graffitis*, entre las que destacan las fachadas de la Casa de la Juventud, denominada Los Arcos.

En cuanto a los concursos y festivales, también se incluyó la financiación de *graffitis* con el objeto de establecer mayores cauces de participación de los jóvenes en los diferentes campos de la creación artística. En este sentido, destacó la tercera edición del *Festival Exprésate*, organizada en octubre de 2004 por el Vicerrectorado de Cultura la Universidad Complutense de Madrid (UCM), donde se realizó una exhibición de *graffitis*

en la tapia del Jardín Botánico Alfonso XIII de la Ciudad Universitaria.

En el año 2005, el Área de Gobierno de Familia y Servicios Sociales del Ayuntamiento de Madrid, convocó el “*Certamen Jóvenes Creadores*”, donde incluyó por primera vez entre las diferentes modalidades (Artes plásticas, Poesía, Cómic, etc.) una denominada «Graffiti». Esta nueva modalidad siguió incluyéndose hasta el año 2008, fecha en que se convocó la “*XX Edición del Certamen Jóvenes Creadores*”, donde los participantes debían presentar un proyecto original de la obra a realizar, con el fin de determinar los premios y los accésits. Posteriormente los participantes seleccionados podrían ser requeridos por el Ayuntamiento de Madrid para realizar un mural de 4 x 2,30 m, como máximo, en el lugar y fecha que se determinara, todo ello de conformidad con lo dispuesto en el artículo 20 de la Ley de Medidas Urgentes de Modernización de la Comunidad de Madrid. Así mismo, la «*Muestra de “Graffiti Sur”*» aparece en 2001 enmarcada dentro del ya citado festival *Festimad*, como un certamen que otorga instalaciones para que *graffiteros* nacionales e internacionales desarrollen su obra sobre un lema concreto que varía en cada festival. Por ejemplo, el contenido de las propuestas presentadas en la «*III Muestra de “Graffiti Sur”*», celebrada en el marco del *Festimad 08*, se basaba en el lema «Pinturas negras de Goya» pudiendo ser figurativas, alegóricas, metafóricas, conceptuales, abstractas, etc.; es decir, realizar las pinturas negras de Goya en *graffiti*, permitiendo la total libertad del artista o equipo de artistas. Asimismo, merece ser destaca la «*VII Muestra de “Graffiti Sur”*» por batir el Récord Guinness de *graffitis* sobre tela.<sup>261</sup>

De esta manera, el *graffiti*, al igual que sucedió con el arte activista, comenzó a integrarse en proyectos de arte público institucionales y algunas autoridades locales del Área Metropolitana de Madrid destinaron ciertas superficies para la ejecución de *graffitis*, o financiaron concursos, exhibiciones o festivales de *graffiti* dentro de sus actividades culturales.

En cuanto al *postgraffiti*, existen pocos casos en el panorama de Madrid, aunque a partir del siglo XXI se encuentran ciertas obras de *postgraffiti* icónico (donde se repite un motivo gráfico), entre las que sobresalen las realizadas por la pareja de artistas Eltono y Nuria Mora, o Spy por sus trabajos de intervención irónica.



**Postgraffitis icónicos, Nuria Mora, Centro Histórico de Madrid, 2007.**<sup>262</sup>

<sup>259</sup> «En general España es más fuerte que los Estados Unidos ahora, hay pintores que hacen murales y el arte se ha desarrollado mucho aquí como en el resto de Europa (...) creo que los jóvenes aquí tienen más conciencia política y social que en los Estados Unidos, aquí tienen una ideología que no tienen en los Estados Unidos».

ANEXOS. ENTREVISTAS: CHALFANT, Henry. Pág. 3.

<sup>260</sup> «1. Con el fin de proteger el paisaje urbano y evitar la degradación arquitectónica, así como contribuir al embellecimiento de nuestras ciudades, se prohíbe la realización de grafitis o pintadas en la vía pública, monumentos, estatuas, mobiliario urbano, arbolado, cierres de obras, espacios publicitarios, así como en las fachadas de los edificios y construcciones.

2. Excepcionalmente, los Ayuntamientos podrán ceder espacios públicos para la realización de los murales y grafitis de valor artístico, siempre que no perjudiquen al entorno urbano ni a la calidad de vida de los vecinos. Estos espacios deberán estar periódicamente sometidos a control y limpieza».

ASAMBLEA DE MADRID. “**Artículo 20.-** Prohibición de los grafitis y pintadas en la vía pública”. Ley 3/2007, de 26 de julio de Medidas Urgentes de Modernización del Gobierno y la Administración de la Comunidad de Madrid. BOCM de 30/07/2007.

<[http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM\\_Actualidad\\_FA&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&language=es&cid=1142359125190](http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM_Actualidad_FA&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&language=es&cid=1142359125190)> [con acceso el 07/12/2010]

<sup>261</sup> PRIETO, Dario. “Festimad 2007: música y graffitis para renacer”. *EL MUNDO*. 08/06/2007. <<http://www.elmundo.es/papel/2007/06/08/madrid/2135773.html>> [con acceso el 02/03/2010]

<sup>262</sup> MORA, Nuria. “Pintura en la Calle”. <<http://www.nuriamora.com/pintura/pintura704.html>> [con acceso el 06/11/2010]



## Concepto actual de «monumento»

En el panorama madrileño el concepto y el significado de «monumento» también alcanzaron una concepción «anti-monumental», al igual que ocurrió en el panorama general. El monumento siempre ha sido reflejo de la Historia del panorama madrileño a través de sus grandes acontecimientos, identificando en numerosas ocasiones los hechos y sus protagonistas. Estos hitos conforman la memoria colectiva de la ciudad y han configurando su espacio urbano.

A lo largo de la Historia, el monumento ha ejercido una fuerte función propagandista en el panorama madrileño. Primero con los regímenes autoritarios relacionados con la etapa de la Monarquía Absoluta Española, desde 1617 con el retrato ecuestre de *Felipe III*, pasando por el inicio del Estado Liberal en 1833 con las Guerras Carlistas, el Sexenio Revolucionario (1868-1874) y la restauración de la monarquía, donde surgieron varios monumentos de personajes victoriosos en estos regímenes autoritarios, como el ecuestre del *General Martínez Campos*, en 1907, hasta 1931 con el inicio de la II República (1931-1939).

Durante la II República apenas hubo monumentos, con un cese total tras estallar la Guerra Civil el 18 de julio de 1936. Pues a pesar de que existió un arte propagandista estimulado por los organismos políticos, no se llegó a erigir ningún monumento propagandista dentro del panorama de Madrid; incluso, hubo que proteger los existentes para evitar su destrucción.<sup>263</sup>

Un caso paradójico fue el monumento de *Pablo Iglesias*,<sup>264</sup> del escultor Emiliano Barral (1896-1936), instalado en el Parque del Oeste (frente al Paseo de Camoens), donde permaneció desde 1936, año de su inauguración, hasta que fue dinamitado tras la victoria del bando nacionalista en 1939, borrándose los últimos trozos conservados años después. La cabeza se salvó gracias a dos milicianos que rescataron por la noche los restos escultóricos del monumento y los enterraron en los jardines de Cecilio Rodríguez del Parque de El Retiro, realizando un plano del lugar exacto del enterramiento para entregarlo a la familia de Gabriel Pradal, que guardó el secreto durante la dictadura.

La dictadura franquista fue otra etapa importante, que abarcó desde el final de la Guerra Civil Española en 1939 hasta la muerte del Jefe de Estado en 1975, con conmemoraciones de la victoria, de «los caídos por Dios y por España» del bando nacionalista y del Generalísimo Franco; así como de dirigentes iberoamericanos, principalmente de generales victoriosos, como el monumento a *Simón Bolívar*.



**Pablo Iglesias, Emiliano Barral, Parque del Oeste de Madrid, 1936.** Fotografías de su inauguración.<sup>265</sup>



**Pablo Iglesias, Emiliano Barral y José Noja, Calle Pablo Iglesias (a la altura de la Calle Reina Victoria) de Madrid, 2001.**

Se trata de un conjunto de cinco grandes bloques de piedra de granito realizado por el José Noja, sobre uno de los cuales se apoya la cabeza esculpida en piedra arenisca de Pablo Iglesias, copia del busto que realizó Emiliano Barral, en 1936. Bajo la cabeza, está la inscripción: «PABLO IGLESIAS / 9 DE DICIEMBRE DE 2001 / FUNDACION PABLO IGLESIAS».<sup>266</sup>

<sup>263</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1900-1939: ARTE PÚBLICO DE VANGUARDIA. Panorama Madrileño. Pág. 61.

<sup>264</sup> Pablo Iglesias (1850-1925), fundador en 1879 del PSOE (Partido Socialista Obrero Español), y en 1888 de UGT (Unión General de Trabajadores).

<sup>265</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 43673.7 y 43673.12.

<sup>266</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

Por último, la etapa democrática, que desde la aprobación de la *Constitución Española de 1978* la concepción del monumento ha seguido teniendo dicha función propagandista. De este modo, durante los años ochenta y noventa se continuaron erigiendo monumentos en el panorama madrileño estatuas figurativas de carácter vertical en representación de personajes a modo de héroes sobre pedestales. Por ejemplo, en Madrid se instalaron monumentos de políticos españoles de izquierdas (por entonces el partido que estaba en el poder): *Julían Besterio*, en 1985; *Francisco Largo Caballero*, en 1985; o *Indalecio Prieto*, en 1984. También en monumentos de su Corona Metropolitana, como: el monumento de *Manuel Azaña*, en Alcalá de Henares, inaugurado en 1987; el de *Dolores Ibárruri*, en Coslada, en 1985; y la *Pasionaria* (Dolores Ibárruri), en Leganés, en 1996; entre otros. Además de seguirse erigiendo otras personalidades iberoamericanas, como el del caudillo uruguayo *José Gervasio Artigas*.

Para finalizar con este recorrido propagandista, volvemos al monumento enterrado de *Pablo Iglesias*, que la familia de Gabriel Pradal había guardado en secreto el plano del lugar exacto del enterramiento durante los cuarenta años de dictadura, hasta que llegó la democracia. En ese momento informaron al político Alfonso Guerra (1940-) y le facilitaron el plano a través de Máximo Rodríguez. Así, el 7 de febrero de 1979, el propio Guerra y otros socialistas asistieron al descubrimiento del busto (algo mutilado), que actualmente se conserva en la sede del PSOE de la Calle de Ferraz. Recientemente, en la Calle de Pablo Iglesias (1850-1925), se inauguró el 9 de diciembre de 2001 por iniciativa de la Fundación Pablo Iglesias y con la asistencia de su presidente, Alfonso Guerra, un monumento sobre un pedestal del escultor José Noja, cuyo motivo central es una copia en arenisca de la cabeza que en su día esculpió en granito el escultor Emiliano Barral.<sup>267</sup>

Debido a esta función propagandista a lo largo de los años, el concepto de monumento se fue menospreciando al igual que ocurrió en el panorama general, aunque sin que llegara a sustituirse el término «monumento» por el de «arte público», tal y como ocurrió en Estados Unidos durante las corrientes artísticas de los años setenta. Como ya se explicó en el panorama general, a partir de entonces esta resistencia influyó para que las nuevas propuestas artísticas monumentales se desarrollaran bajo una concepción «anti-monumental», propia de las obras de arte público contemporáneo, derrumbándose en la posmodernidad la lógica del monumento tradicional. En 1982 se erigió el emblemático *Monumento a los veteranos del Vietnam*, de Maya Lin, que marcó un punto de inflexión con dicha concepción «anti-monumental», que se fue expandiendo por Europa tras la caída del Muro de Berlín en 1989, con diversos monumentos dedicados a las víctimas del Holocausto.<sup>268</sup>



**Francisco Largo Caballero, José Noja, Paseo de la Castellana, 1985.**



**Pasionaria, Victorio Macho, Jardines Casa del Reloj de Leganés, 1996.**<sup>269</sup>

<sup>267</sup> *Ibidem*.

<sup>268</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama General. Pág. 112.

<sup>269</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Pasionaria”. Museo de Escultura de Leganés. <<http://www.museoesculturadeleganes.org/coleccion.asp?id=123>> [con acceso el 22/12/2010]



Sin embargo, al panorama madrileño esta concepción no llegó hasta el siglo XXI, con motivo de tres monumentos dedicados a las víctimas del cruel atentado terrorista del 11-M en Madrid, sucedido entre las 7:37 y las 7:39 del 11 de marzo de 2004. Momento en que se produjeron diez explosiones consecutivas en las estaciones de trenes de Atocha, Santa Eugenia y El Pozo del Tío Raimundo. Madrid sufrió uno de los más graves atentados terroristas de la Historia de Europa y el mayor perpetrado en España, que dejó 191 muertos y más de 1.500 heridos.

Poco después del suceso dichas estaciones se transformaron en altares espontáneos, lugares donde llorar a los muertos, castigar el terror y pedir la paz. En cuestión de horas la Estación de Atocha se convirtió de manera espontánea en un santuario-homenaje a todas las víctimas que fallecieron en el 11-M, compuesto de: velas encendidas, flores, dibujos, pancartas, fotografías, recuerdos personales, poemas y mensajes de familiares y personas afectadas por el suceso. Hasta los representantes públicos participaron en las ofrendas, que se fueron acumulando por devoción en forma de objetos y símbolos personales, como consecuencia de un impulso social colectivo.



La Estación de Atocha se convirtió en cuestión de horas en un santuario en honor a las víctimas del 11-M.

La Subsecretaria de Fomento, María Encarnación Vivanco Bustos, y el Presidente de Renfe, José Salgueiro Carmona, acompañaron al Príncipe Felipe de Borbón y a su entonces prometida Doña Letizia Ortiz en el homenaje floral a las víctimas del 11-M, que la pareja realizó en la Estación de Atocha. Al acto, celebrado dos meses después del atentado, también acudió la Presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre, y el Alcalde de la capital, Alberto Ruiz-Gallardón.<sup>270</sup>

<sup>270</sup> Imagen de Pablo Gutiérrez. "11-M Masacre en Madrid". *elmundo.es*. 2004. <<http://www.elmundo.es/documentos/2004/03/espana/atentados11m/hechos.html>> [con acceso el 31/12/2010]  
MINISTERIO DE FOMENTO. "La subsecretaria de Fomento y el presidente de Renfe acompañan al Príncipe Felipe y a Doña Letizia Ortiz en el homenaje a las víctimas del 11-M". Gabinete de Comunicación. <<http://www.fomento.es/MFOMBPrensa/detalleRecurso.aspx?t=i&r=02e0bee4-f98d-4652-994d-85e5ab9a7f72&p=9c6cdae7-7369-4381-8a2b-a7ccca9fd1a9>> [con acceso el 31/12/2010]

Entre 2004 y 2008 han ido surgiendo diferentes monumentos en homenaje a las víctimas del 11-M en aquellos municipios del Área Metropolitana de Madrid que habían perdido alguno de sus habitantes en la masacre: Alcalá de Henares, Coslada, Fuenlabrada, Getafe, Leganés, Madrid, Pinto, San Fernando de Henares, San Sebastián de los Reyes y Torrejón de Ardoz. Aunque la mayoría de los monumentos obedecía a la lógica tradicional, bien con estatuas representativas de las víctimas o esculturas abstractas de corte vertical colocadas sobre pedestales, hubo cuatro casos en que las conmemoraciones fueron erigidas bajo una concepción «anti-monumental»: el *Jardín de la concordia*, el *Bosque del recuerdo*, el *Memorial a las víctimas del 11-M* y el *Monumento a las víctimas del 11-M*.

El primer monumento concebido con una concepción «anti-monumental» en el Área Metropolitana fue el *Jardín de la concordia*, realizado en el Paseo de Europa de San Sebastián de los Reyes. A las 12 de la mañana del 23 de mayo de 2004 (dos meses después de la masacre), se plantaron en dicho Paseo 192 árboles en recuerdo de las víctimas mortales del 11-M. Los árboles pertenecen a 14 especies diferentes, tantas como nacionalidades de los fallecidos. El nombre elegido, *Jardín de la Concordia*, constituye un homenaje del pueblo de San Sebastián de los Reyes a todas las víctimas y hacia todos los voluntarios y profesionales que formaron parte del operativo de emergencia, salvamento y atención a las víctimas.<sup>271</sup> El Alcalde de San Sebastián de los Reyes, José Luis Fernández Merino, manifestó que la plantación del *Jardín de la Concordia*:

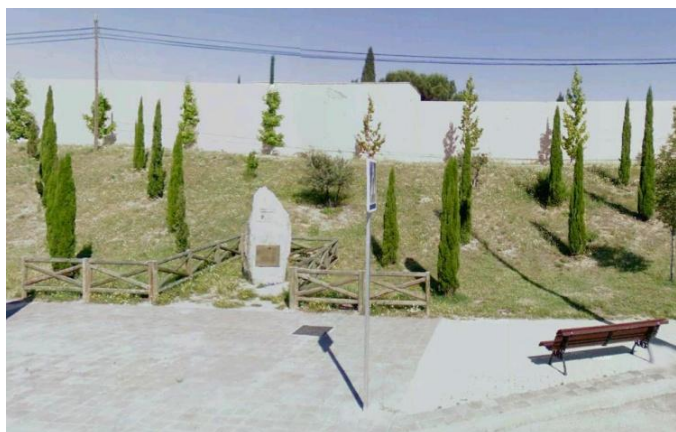
«es más que un homenaje y un recuerdo, es, también, un grito de libertad y de paz. El terrorismo, que tanto y tan duramente ha castigado a España durante décadas, ha dejado ver su cara más brutal y sanguinaria en el atentado del 11-M. Sin embargo (...) no nos puede amedrentar, que es precisamente lo que esperan los asesinos. Nuestra respuesta ha de ser serena pero firme, acorde con un pueblo democrático y seguro de que la libertad es una conquista que no nos pueden robar».<sup>272</sup>

La plantación la realizaron cientos de alumnos de los colegios públicos de la localidad que quisieron participar en esta iniciativa, con la cooperación y asesoramiento de los servicios municipales de jardinería y los voluntarios de Protección Civil, por lo que constituye un ejemplo de participación ciudadana. En el homenaje también participaron efectivos de la Policía Nacional, Policía Local y del Cuerpo de Bomberos. Los vehículos de estos cuerpos se desplegaron en las proximidades del nuevo jardín para que los niños pudieran ver en directo como funcionan estas dotaciones.

<sup>271</sup> Aquella mañana del 11-M un numeroso grupo de voluntarios de Protección Civil de San Sebastián de los Reyes se desplazó a la estación de Atocha para colaborar con el dispositivo sanitario allí desplegado. En ese tren iban gran cantidad de vecinos de San Sebastián de los Reyes -alguno de los trenes pertenecía a la línea que finaliza en el Municipio-.

AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. "Sanse recuerda a las víctimas del 11-M". *La Plaza de la Constitución*. Revista informativa y de servicios de San Sebastián de los Reyes. Año XXV. 16-31/05/2004. Pág. 9. <[http://www.ssreyes.org/acces/recursos/publicaciones/359062826\\_1152009163036.pdf](http://www.ssreyes.org/acces/recursos/publicaciones/359062826_1152009163036.pdf)> [con acceso el 25/01/2012]  
<sup>272</sup> *Ibidem*.





**Jardín de la concordia, VV.AA., Paseo de Europa de San Sebastián de los Reyes, 2004.**<sup>273</sup>

En el *Jardín de la concordia* se instaló un monolito con dos placas, la situada en la parte superior recoge el título de la obra: «JARDÍN DE LA / CONCORDIA / San Sebastián / de los Reyes»; y la inferior un poema de José Hierro: «El Pueblo de San Sebastián de los Reyes / LLEGUÉ por el dolor a la alegría. / Supe por el dolor que el alma existe. / Por el dolor, allá en mi reino triste / un misterioso sol amanecía. / Era alegría la mañana fría / y el viento loco y cálido que embiste. / (Alma que verdes primaveras viste / maravillosamente se rompía). / Así la siento más. Al cielo apunto. / Y me responde cuando le pregunto / con dolor tras dolor para mi herida. / Y mientras se ilumina mi cabeza / ruego por el que he sido en la tristeza / a las divinidades de la vida. / José Hierro. / En recuerdo de todos.....».<sup>274</sup>

Por su parte, el *Bosque del recuerdo*, inaugurado el 11 de marzo de 2005 (primer aniversario del 11-M), fue el primer «anti-monumento» de Madrid. El Departamento de Parques y Jardines Históricos (AGMA) decidió construirlo dentro del Parque de El Retiro. En un principio el Ayuntamiento lo tituló como *Bosque de los ausentes*, pero a petición de las familias y de la Asociación 11-M Afectados por el Terrorismo, el Ayuntamiento accedió a rebautizarlo con el título de *Bosque del recuerdo*, el 11 de marzo de 2006 (durante el homenaje realizado en el segundo aniversario del 11-M); los familiares consideraban que las víctimas no estaban ausentes, sino que seguían presentes en el recuerdo. El *Bosque del recuerdo* se configuró como una colina artificial rodeada por una lámina de agua. Dispersos por dicha colina se plantaron 192 árboles (170 cipreses y 22 olivos), uno por cada víctima.<sup>275</sup>

Resulta destacable que tanto el *Jardín de la concordia* como el *Bosque del recuerdo* se erigiera sobre el nivel del suelo, en lugar de estar al mismo nivel o incluso por debajo, como sucede en el *Memorial a las víctimas del 11-M* y en el *Monumento a las víctimas del 11-M*. Característica que también viene siendo habitual en otros «anti-monumentos» dedicados «a las víctimas» en el panorama general, como los ya citados casos de Vietnam o del Holocausto. En el caso de la colina del *Bosque del recuerdo* se ajardinó con parterres delimitados por setos, con mobiliario urbano que crea zonas estanciales y con senderos para que el público pudiera visitar toda la colina y caminar junto a cada uno de los árboles que simbolizan a las víctimas.

<sup>275</sup> El Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid consideraban que fueron 192 las víctimas porque contaron entre ellas al feto de una mujer embarazada que falleció, mientras que el Gobierno de España habló también de 192 porque incluía a un agente de las fuerzas especiales que murió cuando siete autores de los atentados se inmolaron con bombas el 3 de abril de 2004 en Leganés. EFE. «Políticos y familiares homenajean en el “Bosque del Recuerdo” a las víctimas del 11-M». *EL PAÍS*. 11/02/2006. <[http://www.elpais.com/articulo/espana/Politicos/familiares/homenajean/Bosque/Recuerdo/victimas/11-M/elpporesp/20060311elpepunac\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/espana/Politicos/familiares/homenajean/Bosque/Recuerdo/victimas/11-M/elpporesp/20060311elpepunac_2/Tes)> [con acceso el 06/01/2010]

<sup>273</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>274</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*



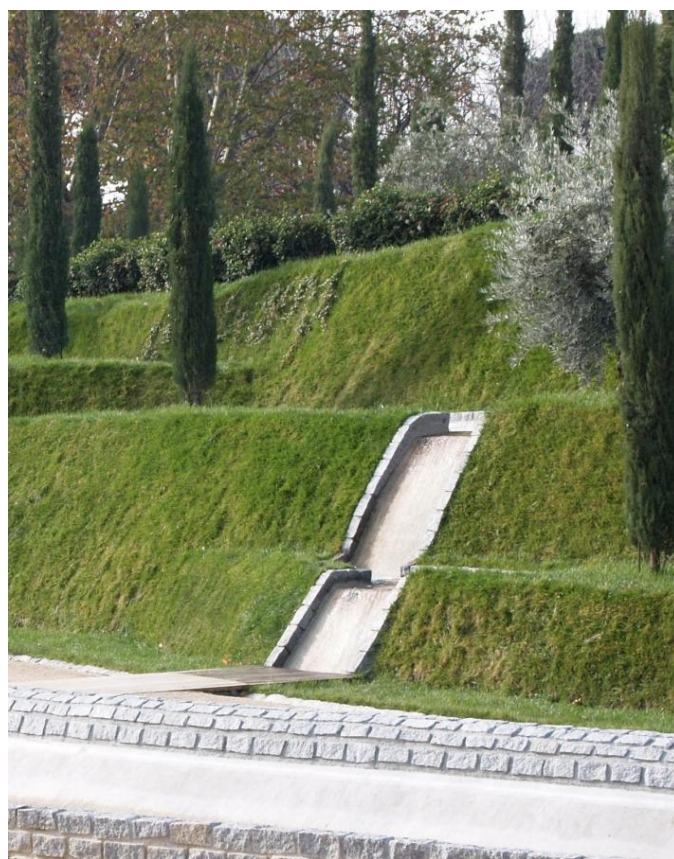


**Bosque del recuerdo, Departamento de Parques y Jardines Históricos (AGMA), El Retiro (en el espacio conocido como La Chope-ra), 2005.**

Se configuró como una colina artificial en la que se plantaron 192 árboles que fueron traídos desde el Paseo de la Infanta Isabel (frente a la Estación de Atocha). Una lámina de agua de planta sinuosa rodea completamente la colina, si bien en un punto, marcado con un fuste acanalado de columna y coincidente con el acceso a la subida a de la colina, su cauce fluye subterráneo.

En la imagen de satélite del *Bosque del recuerdo* puede apreciarse como la lámina de agua sirve de cierre del paseo entre el estanque y la colina; así como el sendero que sube hasta lo alto de la colina.<sup>276</sup>

<sup>276</sup> Imagen de Maravillas Idígoras. Técnico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda. Ayuntamiento de Madrid. 2005. GOOGLE EARTH. *Op. cit.*



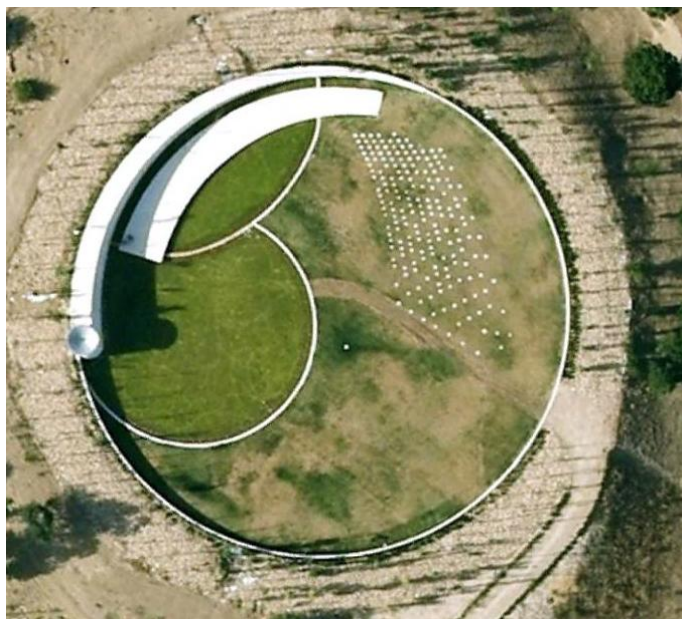
Además, la lámina se complementa con cascadas canalizadas que bajan de la colina, con puentes de madera que la cruzan por diferentes sitios y con focos que la iluminan de noche. En un lateral del bordillo de la lámina de agua se inscribió: «EN HOMENAJE Y AGRADECIMIENTO A TODAS LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO, / CUYA MEMORIA PERMANECE VIVA EN NUESTRA CONVIVENCIA / Y LA ENRIQUECE CONSTANTEMENTE. LOS CIUDADANOS DE MADRID; 11 DE MARZO DE 2005».<sup>277</sup>

<sup>277</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Op. cit.*



En cuanto al *Memorial a las víctimas del 11-M*, ha sido el segundo monumento con una concepción «anti-monumental» de la Corona Metropolitana. El Ayuntamiento de Getafe contrató a la empresa AG, Gestión y Proyectos, S.L. para la construcción del proyecto, cuya primera piedra fue colocada el 12 de marzo de 2005 en el Parque de La Alhóndiga de Getafe, siendo inaugurado el 17 de marzo de 2006 (segundo aniversario del 11-M). El proyecto se configuró como un espacio circular con un diseño basado en los cuatro elementos: Agua, Fuego, Tierra y Aire. Así, la pieza está conformada por dos láminas de agua, que simbolizan este elemento. Coronando las láminas hay un pebetero con una llama de fuego, que simboliza la vida. Para simbolizar el elemento tierra se plantaron 192 cipreses, eligiéndose este tipo de árbol por su sonido característico cuando es mecido por el viento, como elemento del aire, que simboliza la libertad. Con todos los elementos se quiso inducir a la reflexión del espectador que lo contempla.<sup>278</sup>

Cerrando el espacio se erigió un muro con forma curva y ligeramente ascendente, que en su parte más elevada sostiene el pebetero. En una de sus lados están inscritos los nombres de las 192 víctimas de los atentados y un poema, inscripción que recuerda la idea de los nombres grabados en el *Monumento a los veteranos del Vietnam*, de Maya Lin. Junto al muro y siguiendo su misma curvatura, una plataforma se eleva ligeramente sobre la lámina de agua de menor tamaño, permitiendo al espectador caminar sobre ella para acercarse al muro y a las inscripciones. Salvo el muro, toda la pieza permanece al mismo nivel del suelo.



**Memorial a las víctimas del 11-M, empresa AG, Gestión y Proyectos, S.L., Parque de La Alhóndiga (Getafe), 2006.**

En el muro que sostiene el pebetero se inscribieron los nombres de las víctimas y el poema siguiente: «Un manotazo duro, un golpe helado / un hachazo invisible y homicida / un empujón brutal te ha derribado. / No hay extensión más grande que mi herida / lloro mi desventura y sus conjuntos / y siento más tu muerte que mi vida».<sup>279</sup>

<sup>278</sup> EL PAÍS. «Getafe homenajea a las víctimas del 11-M». *EL PAÍS*. 18/03/2006.

<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/Getafe/homenajea/victimas/11-M/elpepiatmad/20060318elpmad\\_12/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/Getafe/homenajea/victimas/11-M/elpepiatmad/20060318elpmad_12/Tes)> [con acceso el 06/01/2008]

<sup>279</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

Por último, el *Monumento a las víctimas del 11-M*, situado junto a la Estación de Atocha e inaugurado el 11 de marzo de 2007, es el monumento dedicado a las víctimas del 11-M más conocido popularmente. El proyecto ganó el Primer Premio del concurso internacional de ideas convocado por el Ministerio de Fomento y el Ayuntamiento de Madrid en 2004 para homenajear a las víctimas del 11-M en la línea de Cercanías de RENFE. Los autores del proyecto fueron los arquitectos: Pedro Colón de Carvajal, Esaú Acosta, Mauro Gil-Fournier, Miguel Jaenicke y Raquel Buj; pertenecientes al estudio de arquitectura Equipo FAM (Fascinante Aroma a Manzana).<sup>280</sup> De la idea a su ejecución material se multiplicó su presupuesto inicial por diez y se prolongó a lo largo de tres años, dos más de lo previsto.

Según la memoria elaborada por sus autores, el monumento tiene dos partes íntimamente relacionadas y carentes de sentido la una sin la otra. La escultura a modo de cúpula de vidrio y la sala subterránea donde se hace realidad el fenómeno de mirar la cúpula desde abajo y en la que pueden leerse los mensajes inmersos en ella.

A su vez, la escultura está formada por dos capas diferentes en su materialidad y su construcción: una cúpula de vidrio y una membrana de ETFE. La cúpula consiste en una estructura de cáscara construida por bloques de vidrio óptico macizo transparente e incoloro, de modo que permitiera apreciar un material tal cual es en su naturaleza para materializar las ideas de ligereza, transparencia y permeabilidad. El concepto estructural de la cúpula se planteó en la construcción de sistemas cerrados trabajando a compresión, sin permitir la entrada de agua en el interior de la misma. Finalmente, la estructura vítrea alcanzó una altura de 11 m, un diámetro de 8,5 m y un peso cercano a las 160 toneladas.

En el interior de la cúpula de vidrio se encuentra la membrana de ETFE, que es donde están impresos los mensajes escritos por los ciudadanos durante los días siguientes al atentado en la Estación de Atocha. Esta membrana, con un peso aproximado de 20 kg y un 97% de transparencia, está sujeta por succión: unos ventiladores crean un vacío entre las dos pieles permitiendo que el monumento se mantenga en pie sin ningún elemento opaco que oscurezca la idea del proyecto. La principal cualidad es la de no hacerse visible. Así, esta cúpula interior desmaterializada totalmente está solo formada por letras, que dan forma y tamaño a dicha lámina. La membrana nace en el interior de la sala para hacer llegar estos mensajes a la ciudad de Madrid.

En cuanto a la sala subterránea, su acceso se sitúa dentro de la Estación de Atocha, en el vestíbulo principal. Una vez en el interior, la sala es un espacio que desaparece para dejar que la luz sea la protagonista. Un espacio de color azul de casi 500 m<sup>2</sup> que permite que la única distracción que tenga el espectador sea el óculo que permite observar la cúpula desde el interior. Todo lo demás está pensado y materializado en referencia a esa visión. La luz, llena de matices y reflejos provocados por el vidrio y el ETFE, inunda la sala haciendo de ella un espacio

<sup>280</sup> ESTUDIO FAM. «Monumento homenaje a las víctimas de los atentados del 11-M. Madrid». <<http://www.estudiofam.com/>> [con acceso el 03/01/2011]



amable y discreto. Desde el interior de la sala se puede ver la estación de RENFE sin por ello escuchar lo que allí sucede. La sala está aislada del ruido exterior. Un espacio vacío, en silencio, con la luz como protagonista.

Este «anti-monumento» se crea en las entrañas de la Estación de Atocha, del mismo lugar del dolor, como en un grito de esperanza. La escultura exterior es sólo una parte de la estructura, la verdadera esencia del monumento está en el interior; la parte más íntima está situada por debajo del nivel del suelo. La intención de sus autores era que «el monumento, al ser visto por dentro, evocara respeto, silencio y tranquilidad».<sup>281</sup> Es el lugar donde se puede descubrir su verdadero significado: «Un espacio que crea emociones, una mirada desde dentro»;<sup>282</sup> «Tratamos de que fuera un espacio amplio, lo más optimista posible, donde la luz es el absoluto protagonista. La sala será lo que cada uno sienta y perciba cuando esté allí, cuando sienta el vacío».<sup>283</sup>

A diferencia de los otros tres «anti-monumentos» citados, el *Monumento a las víctimas del 11-M* queda directamente vinculado al lugar tanto con su presencia física como histórica, ya que se hunde bajo el suelo hasta alcanzar con su parte interior la Estación de Atocha, lugar donde sucedió la masacre. Esta serie de características lo convirtieron en una iniciativa sin equivalente en España.



**Monumento a las víctimas del 11-M, Equipo FAM, Paseo de la Infanta Isabel / Avenida de la Ciudad de Barcelona (junto a la Estación de Atocha), 2007.**<sup>284</sup>

<sup>281</sup> EUROPA PRESS. “Esaú Acosta: Habla el joven arquitecto canario que ha diseñado el monumento del 11-M en Madrid”. *europapress.es*. 21/03/2007. <<http://www.europapress.es/00273/20070321125154/esaú-acosta-habla-joven-arquitecto-canario-disenado-monumento-11-madrid.html>>

[con acceso el 03/01/2011]

<sup>282</sup> LÓPEZ, Víctor/AGENCIAS. “Testimonio en vidrio para las víctimas”. *EL PAÍS*. 12/03/2007.

<[http://www.elpais.com/articulo/espana/Testimonios/vidrio/victimas/elpepunac/20070312elpepinac\\_9/Tes](http://www.elpais.com/articulo/espana/Testimonios/vidrio/victimas/elpepunac/20070312elpepinac_9/Tes)> [con acceso el 03/01/2011]

<sup>283</sup> BÉCARES, Roberto. “Los secretos del Monumento al 11-M”. *Elmundo.es*. 12/03/2007.

<<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/03/09/madrid/1173445663.html>>

[con acceso el 05/01/2011]

<sup>284</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



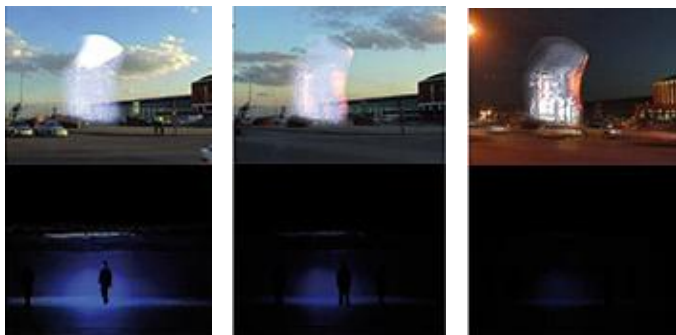
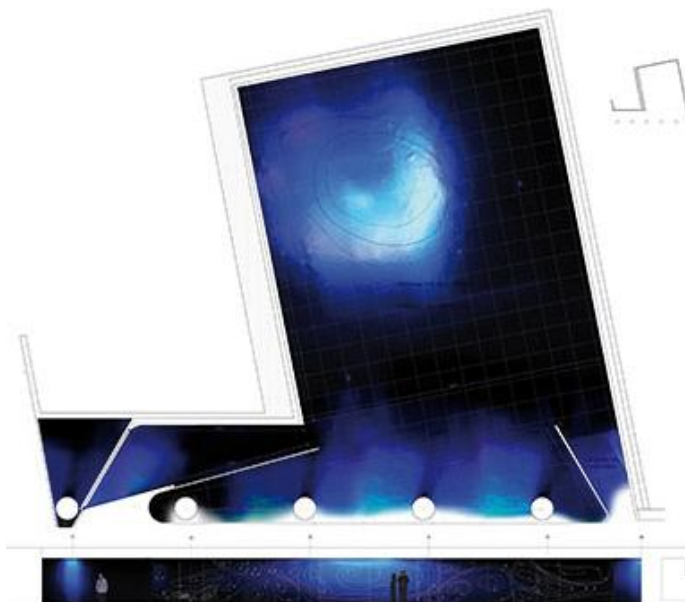
El día de su inauguración se cortaron las calles y los familiares pudieron acercarse a tocar la parte exterior del monumento, que habitualmente permanece inaccesible en medio del tráfico.

El Alcalde de Madrid, Ruiz-Gallardón posando el día de la inauguración junto a los autores del proyecto: Pedro Colón de Carvajal, Miguel Jaenicke, Mauro Gil-Fournier, Raquel Buj y Esaú Acosta; pertenecientes al estudio de arquitectura Equipo FAM.<sup>285</sup>

<sup>285</sup> Imagen de Claudio Álvarez en LÓPEZ, Víctor/AGENCIAS. “Testimonio en vidrio para las víctimas”. *Op. cit.*

J. C. Hidalgo/EFE. 20MINUTOS.ES. “Inauguración del monumento del 11-M”.

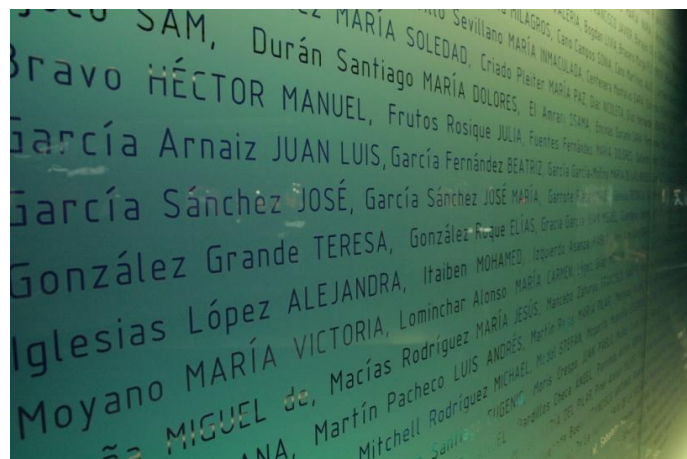
Fotos. 20minutos. 11/03/2007. <<http://www.20minutos.es/galeria/2173/0/0/>> [con acceso el 21/11/2009]



La escultura se construyó con bloques de vidrio óptico macizo transparente e incoloro. Cada bloque tenía unas dimensiones de 30 x 20 x 7 cm, y fueron pegados entre sí con un pegamento acrílico curado; es decir, el pegamento debía curarse con luz ultravioleta para que tomara las condiciones de rigidez necesarias para permitir la unión de los vidrios sin llegar a ser rígida totalmente. El resultado ha sido la ausencia de elementos opacos, tan solo brillos, reflejos y luz forman materialmente la escultura.

La luz de la sala proviene del exterior, y llega a través del óculo de la escultura vítrea, por ello, la iluminación de la sala va cambiando a medida que avanza el día, como muestra esta secuencia temporal de la iluminación exterior e interior.<sup>286</sup>

<sup>286</sup> ESTUDIO FAM. "Monumento homenaje a las víctimas de los atentados del 11-M. Madrid". <<http://www.estudiofam.com/>> [con acceso el 03/01/2011]



En la parte interior del monumento se haya la sala subterránea, a la que se accede desde el vestíbulo principal de la Estación de Atocha. Al entrar en la sala, lo primero que se encuentra el espectador son los nombres impresos de las 191 víctimas).

Hasta que el espectador no accede al interior de la sala subterránea, no se da cuenta de que es ahí donde el monumento alberga su esencia. Cuando entra, es atraído por la luz del óculo y el espacio de la sala desaparece. Mira hacia la parte superior y contempla reflexivo el interior del cilindro; es entonces cuando encuentra su sentido.

En el interior del óculo se encuentra la membrana transparente donde están impresos los mensajes que en los días posteriores a la masacre numerosos ciudadanos de distintas procedencias escribieron y fueron fijando en los cristales y paredes de la Estación de Atocha. Estos mensajes, escritos en varios idiomas, manifiestan el comportamiento solidario de la ciudadanía y sus sentimientos.<sup>287</sup>

<sup>287</sup> Imágenes de Javier Ramos. 27/10/2008.



La concepción «anti-monumental» de estos cuatro monumentos contemporáneos se ve reflejada en que son diseños abstractos, con rasgos minimalistas y dispersos por el lugar de emplazamiento. También tienen en común intentar facilitar el proceso individual del dolor mediante su funcionalidad como lugares públicos para el luto y la nostalgia de las víctimas del terrible atentado.

En contraste con la lógica del monumento tradicional, los «anti-monumentos» no erigen un alto pedestal, ni tampoco tratan de enaltecer a un individuo o a un hecho heroico del que se pueda sentir orgullo, tal y como ocurrió en los monumentos erigidos a las víctimas del Levantamiento del Dos de Mayo de 1808: *Daoíz y Velarde*; *Al pueblo del Dos de Mayo de 1808*; *Teniente Jacinto Ruiz Mendoza*; *Monumento Alcalde de Móstoles*, etc.<sup>288</sup> Por el contrario, estos «anti-monumentos» son manifestaciones de una «herida» abierta en el corazón del Área Metropolitana de Madrid, rememorando un suceso terrorista del que se siente dolor, e intentando ejercer una función curativa respondiendo a una justificada necesidad por la aflicción compartida y los rituales sociales. Pero al igual que los monumentos tradicionales, en ningún caso el objetivo ha sido acusar a los propios perpetradores.

La importancia de los «anti-monumentos» radica en que involucra al espectador invocando su propia imaginación, recuerdos y sentimientos. Y como en el panorama general, el concepto actual de «monumento» o «anti-monumento» es un híbrido entre el arte público, la política, la propaganda y la necesidad social; por tanto, deben ser entendido como obra de arte pero también valorado por sus implicaciones sociales.

## Analogía entre «arte público» y «arte actual»

En los últimos años el arte público ha tenido una expansión extraordinaria en el panorama madrileño, ocupando un espacio cada vez mayor dentro del ámbito artístico, y al igual que en el panorama general el término «arte público» ha llegado a equipararse al de «arte actual».<sup>289</sup> De tal manera que el arte público está hoy presente en:

- **Publicaciones:** es noticia en periódicos, tanto locales como de tirada nacional, que recogen noticias, artículos y reportajes relacionadas con el arte público del Área Metropolitana de Madrid, que han sido utilizados como fuente de información en este estudio. Así mismo, algunos ayuntamientos del Área Metropolitana de Madrid, la Comunidad de Madrid y diversas editoriales privadas, han realizado publicaciones sobre el tema en: libros, revistas, guías, catálogos, cuadernos, cartillas, etc.; incluso, publicaciones en formatos digitales DVD o CD-ROM.

Son ejemplos relevantes: los cuadernos *Arte en la ciudad. Alcobendas*,<sup>290</sup> que publicó el Ayuntamiento de Alcobendas en 2003 para que los escolares aprendieran y se interesaran por el arte público de su localidad; el libro *El arte para todos. Escultura pública en Leganés*,<sup>291</sup> editado por el Ayuntamiento de Leganés en 2005; el *Catálogo de Arte Público y espacio Urbano de Coslada*,<sup>292</sup> elaborado por el Ayuntamiento de Coslada en 2008; o *La escultura pública en Alcorcón*,<sup>293</sup> publicado por el Ayuntamiento de Alcorcón, en 2008. En cuanto a publicaciones digitales, mencionar el CD-ROM de *Madrid Monumental*, editado por el Ayuntamiento de Madrid en 2003.<sup>294</sup>

- **Televisión y radio:** el arte público del Área Metropolitana de Madrid aparece cada vez en más programas de contenido informativo y cultural, tanto en televisiones y radios de ámbito local (Teleganés, Localia, Cadena SER Madrid Sur), autonómico (Telemadrid) o nacional (RTVE, Telecinco o Antena 3). Periodistas, artistas, críticos, comisarios, organizadores, expertos... informan y analizan las intervenciones del arte público actual.

Un buen ejemplo de ello ha sido RTVE con el espacio semanal “Metrópolis” de La 2, como proyecto asociado de “Madrid Abierto”,<sup>295</sup> producía cada año un monográfico del conjunto de las intervenciones de este evento, convirtiéndose a su vez en una pieza singular que se presentaba en ARCO; la emisora “Radio 3” emitió las obras sonoras de “Madrid Abierto 2007”,<sup>296</sup> o el “Telediario”, informando de la masiva afluencia de madrileños que tuvo la “Noche en Blanco 2008”.<sup>297</sup>

- **Internet:** existe una ingente cantidad de información, contenidos y recursos on-line en la Web relacionados con el arte público del Área Metropolitana de Madrid: portales, páginas, blogs, foros y sitios electrónicos como Youtube; que como en el panorama general, establecen una interrelación de información entre la esfera local (en este caso del Área Metropolitana de Madrid) y la esfera global, enriqueciendo continuamente el término «arte público» a través de los discursos y discusiones que se generan sobre su concepto y significado.

<sup>290</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. *Arte en la ciudad. Alcobendas*. Edita Ayuntamiento de Alcorcón. Concejalía de Cultura. Alcobendas, 2003.

<sup>291</sup> MARÍN-MEDINA, José. *El arte para todos, Escultura pública en Leganés*. Edita Ayuntamiento de Leganés. Legacom Comunicación S.A. Madrid, 2005.

<sup>292</sup> AYUNTAMIENTO DE COSLADA. *Catálogo de Arte Público y espacio Urbano de Coslada*. Edita Ayuntamiento de Alcorcón. Concejalía de Vías y Obras, Movilidad y Transportes. Coslada, 2008.

<sup>293</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. *La escultura pública en Alcorcón*. Edita Ayuntamiento de Alcorcón. Concejalía de Cultura. Alcorcón, 2008.

<sup>294</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Madrid Monumental*. Formato CD-ROM. Empresa Municipal Promoción de Madrid, 2002.

PARÁMETROS DE INVESTIGACIÓN. I MARCO DE REFERENCIA. Pág. 11.

<sup>295</sup> METRÓPOLIS. “Madrid Abierto 2004”. *rtve.es*. 12/02/2004.

<<http://www.rtve.es/television/20100406/madrid-abierto-2004/326596.shtml>> [con acceso el 06/01/2011]

<sup>296</sup> Díez, Jorge en MADRID ABIERTO. “Textos”. Presentación Madrid Abierto 2007. <<http://madridabierto.com/es/textos/2007/presentacion.html>>

[con acceso el 03/02/2010]

<sup>297</sup> EFE /VEGA, Cecilia. “La Noche en Blanco acoge la masiva afluencia de madrileños en su tercera edición”. *rtve.es*. 14/09/2008.

<<http://www.rtve.es/noticias/20080914/noche-blanco-acoge-masiva-afluencia-madrilenos-su-tercera-edicion/156325.shtml>> [con acceso el 06/01/2011]

<sup>288</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1700-1849: PRECEDENTES DEL ARTE PÚBLICO. Panorama Madrileño. Pág. 36.

<sup>289</sup> Ibidem. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama General. Pág. 115.



Numerosas direcciones webs relacionadas con el arte público del Área Metropolitana han sido utilizados como fuente de información a lo largo de la investigación, generalmente insertadas en notas al pie de página. Entre ellas, hay que señalar las páginas webs generadas por las propias instituciones públicas municipales, destacando las cartografías digitales realizadas por los ayuntamientos de Alcobendas,<sup>298</sup> Leganés<sup>299</sup> y Madrid,<sup>300</sup> sobre el arte público permanente que hay en sus localidades. Y entre las entidades privadas dedicadas a realizar proyectos de arte público, hay que mencionar la página web de la empresa Aqualium Spain S. L., que recoge todos los proyectos temporales que ha realizado en Madrid.<sup>301</sup>

Así mismo, Internet ha supuesto un medio de comunicación excelente, a través de blogs y páginas webs, para aquellas redes sociales que han desarrollado proyectos de arte público al margen de la institución pública, como han podido ser la creación de los Centros Sociales *Ocupados* Auto-gestionados (CSOA): “La Karakola”,<sup>302</sup> “El Laboratorio”,<sup>303</sup> “Patio Maravillas”,<sup>304</sup> “Esta es una plaza”,<sup>305</sup> o “La Tabacalera”,<sup>306</sup> o bien para colectivos que han realizado intervenciones activistas, como: “La Fiambrera Obrera”,<sup>307</sup> “Operarios del Espacio Público”<sup>308</sup> o “Democracia”.<sup>309</sup>

- **Educación:** el arte público es enseñado como asignatura en estudios de Bellas Artes, Arquitectura e Historia del Arte. Se imparte en: la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad Europea de Madrid, la Universidad Politécnica de Madrid y la Universidad Autónoma de Madrid.

Dentro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, fueron pioneras las asignaturas: “De lo ordinario a lo extraordinario. Arte público y activismo social”, entre 2002 y 2004; y “Arte Público. Perspectivas y posibilidades”, entre 2004 y 2008; ambas impartidas por la doctora Blanca Fernández Quesada. Posteriormente, la Facultad creó el Máster “Teoría y Práctica de las Artes Plásticas Contemporáneas” (Título Propio) entre 2005 y 2008, en el

que uno de los módulos estaba dedicado al arte público. Y desde el 2007, se vienen impartiendo el Máster “Arte, Ciencia e Investigación. MAC+I” y con diferentes asignaturas como “Arte público. Interacciones entre escultura y arquitectura” e “Intervenciones y acciones en el entorno”.

- **Encuentros:** dentro del Área Metropolitana han aumentado el número de conferencias, cursos, seminarios y debates; sobre cuestiones del concepto «arte público». Estos encuentros van dirigidos tanto a licenciados y estudiantes en Bellas Artes, Historia del Arte, Arquitectura, Ingeniería, Urbanismo y Paisajismo; como a funcionarios de Urbanismo y Cultura; o profesionales de las disciplinas escultóricas como talleres y fundiciones.

Un buen ejemplo de ello fue «*Utopías*»,<sup>310</sup> uno de los primeros proyectos con los que Intermediae comenzó su agenda sociocultural en el Centro de Creación Contemporánea Matadero Madrid. El proyecto se inició con un ciclo de conferencias, del 11 al 21 de septiembre de 2007, impartidas por académicos, pensadores y activistas: David Casacuberta, Ramón Fernández Durán, Néstor García Canclini (1939-),<sup>311</sup> Brian Holmes,<sup>312</sup> Charity Scribner,<sup>313</sup> Antonio Lafuente (1953-) y Derrick de Kerckhove (1944-). Estas aportaciones teóricas se combinaron con las presentaciones de los artistas: Santiago Cirugeda (1971-),<sup>314</sup> Natalie Bookchin,<sup>315</sup> Nils Norman (1966-),<sup>316</sup> Clara Boj y Diego Díaz (1975-),<sup>317</sup> y el colectivo Luis o Miguel.<sup>318</sup> Además, los artistas citados continuaron desarrollando «*Utopías*» durante los meses siguientes mediante la realización de diversos proyectos que, junto con la colaboración del público, ofrecieron nuevas miradas de la realidad. Asimismo, se crearon visiones de otros mundos posibles, en los que el público pudo imaginar y construir paisajes alternativos a los existentes en la actualidad.

- **Concursos:** cada día aumenta el número de convocatorias entre varios candidatos para realizar un proyecto de arte público en el espacio urbano del Área Metropolitana de Madrid. Miles de personas participan cada año en certámenes, convocatorias y concursos, tanto públicos como privados, para lograr realizar sus proyectos temporales o poder instalar sus piezas permanentes. Por ejemplo, el *Monumento a las víctimas del 11-M* de Atocha fue seleccionado el 16 de noviembre de 2004 entre un total de 289 propuestas, en el concurso internacional de ideas convocado por el Ministe-

<sup>298</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Arte en la ciudad”. *Op. cit.*

<sup>299</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Colección”. Museo de Escultura de Leganés. <<http://www.museoesculturadeleganes.org/colecciones.asp>> [con acceso el 07/01/2011]

<sup>300</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>301</sup> AQUALIUM SPAIN. Proyectos. <<http://www.aqualium.com/proyecto/index>> [con acceso el 07/01/2011]

<sup>302</sup> LA ESKALERA KARAKOLA. <<http://www.sindominio.net/karakola/>> [con acceso el 11/10/2010]

<sup>303</sup> EL LABORATORIO EN EL EXILIO.

<<http://www.sindominio.net/laboratorio/index.php>> [con acceso el 11/10/2010]

<sup>304</sup> PATIO MARAVILLAS. <<http://www.patiomaravillas.net>>

[con acceso el 16/01/2009]

<sup>305</sup> ESTO ES UNA PLAZA. <<http://www.estaesunaplaza.blogspot.com/>>

[con acceso el 10/06/2010]

<sup>306</sup> LA TABACALERA. <<http://latabacalera.net/>> [con acceso el 11/10/2010]

<sup>307</sup> FIAMBRERA OBRERA/EL RETORNO.

<<http://www.sindominio.net/fiambrera/index3.htm>> [con acceso el 11/10/2010]

EQUIPOS FIAMBRERA. <<http://www.sindominio.net/fiambrera/>>

[con acceso el 11/10/2010]

<sup>308</sup> El grupo “Operarios del Espacio Público” estaba formado por: Andre Albuquerque (arquitecto), Cristina Braschi (arquitecta), Jerome Gottardi (arquitecto), Laura Riera (ciencias ambientales), Nuria Navarro (bióloga), Olga de Marco (diseñadora industrial), Remedios Vincent (bellas artes) y Roberta de Nanni (arquitecta).

<sup>309</sup> DEMOCRACIA. <<http://www.democracia.com.es/about-us/>> [con acceso el 06/12/2010]

<sup>310</sup> INTERMEDIÆ. “Utopías”. Ayuntamiento de Madrid.

<[http://intermediae.es/project/intermediae/blog/utopias\\_artistas\\_invitados](http://intermediae.es/project/intermediae/blog/utopias_artistas_invitados)>

[con acceso el 11/02/2009]

<sup>1er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama Madrileño. Pág. 135.

<sup>311</sup> GARCÍA, Néstor. <<http://nestorgarciacancelini.net/>> [con acceso el 16/10/2010]

<sup>312</sup> HOLMES, Brian. “Deriva continental. El neoliberalismo al revés”.

<<http://brianholmes.wordpress.com/>> [con acceso el 16/10/2010]

<sup>313</sup> SCRIBNER, Charity. <<http://www.charityscribner.net/>>

[con acceso el 16/10/2010]

<sup>314</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: CIRUGEDA, Santiago.

<sup>315</sup> BOOKCHIN, Natalie. <<http://bookchin.net/>> [con acceso el 16/10/2010]

<sup>316</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: NORMAN, Nils.

<sup>317</sup> LALALAB. “Proyectos”. <<http://www.lalalab.org/>> [con acceso el 16/10/2010]

<sup>318</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: GARCÍA, Luis.

rio de Fomento y el Ayuntamiento de Madrid para homenajear a las víctimas del 11-M.

Por otra parte, en las cinco ediciones de “*Madrid Abierto*”, celebradas entre 2004 y 2008 se ha recibido más de mil quinientas propuestas de artistas de todo el mundo. Siendo una de las convocatorias internacionales, de carácter temporal y efímero, más importantes del Área Metropolitana de Madrid.

- **Entidad privada:** el creciente interés por parte de las diferentes entidades privadas por el arte público vinculado al Área Metropolitana de Madrid se ha incrementado. Cada vez más fundaciones, entidades, corporaciones, etc. lo consideran un elemento que les da la oportunidad de promocionarse, conseguir prestigio y una buena imagen pública, que en definitiva acaba convirtiéndose en mayores beneficios para la entidad. Algunas de las entidades privadas que han participado en el desarrollo de proyectos de arte público dentro del Área Metropolitana, tanto permanentes como temporales, han sido: Fundación Telefónica, El Corte Inglés, Fundación Caja Madrid, Fundación “La Caixa”, Caja Duero, Caja Laboral Popular, Kiss FM y Kiss TV, Fundación Juan March, Círculo de Bellas Artes, etc.<sup>319</sup>

- **Institución pública:** el número de planes y proyectos elaborados por las administraciones públicas con el objetivo de rehabilitar o potenciar la calidad del espacio urbano mediante el arte público ha ido *in crescendo*, debido a su enorme potencial para otras áreas económicas, como pueden ser el turismo cultural o la promoción de ciudad. Algunas de las instituciones públicas que han participado en el desarrollo de proyectos de arte público dentro del Área Metropolitana, tanto permanente como temporal, han sido: los ayuntamientos, la Comunidad de Madrid, la Administración Central del Estado, museos nacionales, universidades, gobiernos y reinos de otras naciones, embajadas, etc.<sup>320</sup>

## 1980-2008: PANORAMA MADRILEÑO

→ Tras la instauración de la democracia surgió una nueva Área Metropolitana de Madrid conformada por 28 municipios. Desde entonces, cada municipio ha tenido un planeamiento urbanístico independiente.

- Todos los municipios del Área Metropolitana erigieron al menos dos obras artísticas permanentes
- Las intervenciones realizadas en el panorama madrileño han logrado sincronizarse gradualmente con la densidad y diversidad del concepto «arte público» del panorama general

→ «**Regeneración urbana**» y **programas institucionales de arte público**, desde los años ochenta se iniciaron este tipo de procesos en el Área Metropolitana de Madrid; siendo el Ayuntamiento de Leganés el primero del Área Metropolitana en crear políticas que impulsaron el arte público mediante el “*Programa de Ornamentación Pública a través de la Escultura*”, creado en 1984

El arte público asumió un papel relevante en la imagen urbana, en generar identidad y en cualificar el espacio público:

- Algunos ayuntamientos crean programas específicos de arte público, así como organismos y departamentos especializados para su gestión
- Los programas de arte público surgidos se caracterizaron por:
  - Configurar estructuras para desarrollar diversidad de proyectos individuales
  - Tener gran envergadura espacial: abarcando desde grandes extensiones urbanas a toda una ciudad
  - Poseer una duración superior al límite de los ciclos electorales (de cinco años a permanente)
  - Aparición de los primeros museos de escultura al aire libre en la Corona Metropolitana
- En cuanto a las intervenciones integradas en los programas:
  - La mayoría eran esculturas conceptuales o abstractas bajo una concepción de «objeto artístico» y «artista genio»; así como un elevado número de monumentos conmemorativos erigidos bajo la lógica tradicional
  - La minoría intentaron establecer una relación especial con el lugar de emplazamiento (*site-specific*), darle significado y dotarle de un carácter determinado para que el público participara activamente en la obra
- Aparición de las primeras colecciones de escultura al aire libre en la Corona Metropolitana:
  - Museo de Escultura de Leganés, iniciado en 1985 e inaugurado en 2005
  - Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares, inaugurado en 1993
  - Museo al Aire Libre de Parla, iniciado en 2004 (en proceso)

<sup>319</sup> 3<sup>er</sup> CAPÍTULO. FINANCIACIÓN. Entidad Privada. Pág. 845.

<sup>320</sup> *Ibidem*. Institución Pública. Pág. 835.

- Museo al Aire Libre de Villaviciosa de Odón (en proceso)
- Museo al Aire Libre de Alcorcón (en proceso)
- En el siglo XXI las administraciones locales del Área Metropolitana de Madrid utilizaron por primera vez el término «arte público» en proyectos permanentes, tratando de forma precisa y particular la definición de su concepto en:
  - Primer programa/proyecto permanente institucional: “*Arte en la Ciudad*”, creado por el Ayuntamiento de Alcobendas en 2003
  - Primer organismo administrativo: Comisión de Calidad Urbana del Ayuntamiento de Madrid, creada en 2007
  - Primer planeamiento urbanístico: Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid de 2008, elaborado por el Ayuntamiento de Madrid

→ **Propuestas efímeras de iniciativa institucional**, durante esta etapa se enmarcan en dos grandes grupos:

- Exposiciones de obra personal en espacios al aire libre:
  - Emplazamiento seleccionado tras realizar la obra, sin buscar la interacción con el público
  - La primera exposición que se organizó y financió íntegramente desde una administración local democrática fue: la exposición del «*Primer Certamen de Escultura “Villa de Madrid”*», en la Casa de Fieras de El Retiro, el 14 de noviembre de 1980
- Intervenciones en lugares concretos:
  - Obra pensada para un emplazamiento concreto, buscando la interacción con el público
  - Aparecieron en los años noventa, logrando mayor auge en el siglo XXI
- A finales del siglo XX principios del XXI las instituciones, públicas y privadas, utilizaron por primera vez el término «arte público» en proyectos efímeros, tratando de forma precisa y particular la definición de su concepto:
  - Primera muestra institucional: “*Capital Confort*”, desde 1997, en Alcorcón
  - Primera convocatoria institucional: “*Madrid Abierto*”, desde 2004, en Madrid

→ **Simposium Internacional de Esculturas al Aire Libre: Encuentros en Madrid**, fue el primero del panorama madrileño, organizado por el Ayuntamiento de Madrid en 1991 (32 años después que el primer simposio del panorama general) para crear una colección en el Parque Juan Carlos I de Madrid; inaugurado el 7 de mayo de 1992

→ **«Desarrollo sostenible» y «Paisaje integral»**, conceptos que llegan al panorama madrileño en los años noventa:

- «Desarrollo sostenible»:
  - Loranca Ciudad Jardín, fruto del Consorcio Urbanístico, entre el Ayuntamiento de Fuenlabrada y la Comunidad de Madrid, en 1991
  - Adhesión a la Agenda 21: Madrid fue el primero en iniciar este proceso en 1996. A partir del siglo XXI, se sumaron once municipios de la Corona Metropolitana: Alcalá de Henares, Alcorcón, Getafe, Leganés, Majadahonda, Pinto, San Sebastián de los Reyes, Torrejón de Ardoz, Tres Cantos, Velilla de San Antonio en y Villanueva de la Cañada.
- «Paisaje integral»: destacan la operación del Parque de las Delicias y el Parque Mirador Enrique Tierno Galván de Madrid, en los años noventa

→ **Participación ciudadana en procesos de regeneración urbana** comenzó a finales de los años ochenta, pero a diferencia del panorama general no se hizo a través del arte público, sino con:

- Metodologías que limitan la creatividad y la diversidad de propuestas de los participantes frente a otras estrategias más participativas del panorama internacional
- Procesos de participación en la planificación urbana:
  - Agenda 21 Local
  - Foro Infantil de Rivas-Vaciamadrid, desde 2005
  - Foro de las Ciudades, en Fuenlabrada desde 2006

→ **Arte activista** surge a mediados de los años noventa, caracterizándose por:

- Usar estrategias, intereses y estéticas similares a las del panorama general
- Proyectos con finalidad política práctica
- Poseer un alcance local y códigos en clave cotidiana
- Diversidad temática, destacando:
  - Años noventa y siglo XXI: interés por la defensa del espacio público como lugar de encuentro, integración y participación ciudadana; y denunciando su especulación inmobiliaria, abusos urbanísticos, uso publicitario y los obstáculos que impiden desplazarse a los peatones
  - Siglo XXI: lucha contra la globalización neoliberal, la mala calidad democrática, las leyes de inmigración; y surgen casos de «*culture jamming*» contra la publicidad y la homogeneidad cultural

→ **Centros Sociales de Segunda Generación (CSSG)** surgieron a partir de los años noventa. El primer caso fue el Barrio de Lavapiés de Madrid, iniciado con las *okupaciones* de los grupos activistas: “La Karakola”, en 1996 y “El Laboratorio”, en 1997. Todos los



centros se caracterizaron por usar las mismas estrategias de acción que en el panorama general:

- Hacer efectiva una *okupación* total del espacio urbano (cualidades físicas y posibilidades simbólicas)
- Realizar una función social necesaria en determinados espacios urbanos, mediante la inserción de anhelos procedentes de culturas marginales y la diversidad de lo cotidiano
- Formados por activistas, artistas, residentes y «usuarios» de actividades sociales y culturales
- Tras 1994 aparecen los Centros Sociales *Okupados* Autogestionados (CSOA)
- A partir del siglo XXI la administración pública regulariza algunos CSSG por realizar una función social que los poderes públicos no son capaces de desarrollar, como “La Karakola” en Madrid
- Focos de lucha contra el sistema capitalista neoliberal:
  - II y III Foro Social Mundial de las Migraciones, en Rivas-Vaciamadrid en 2006 y 2008, respectivamente.
  - Foro Social Mundial de 2008, sede en el “Patio Maravillas” de Madrid

→ **«Arte basado en la comunidad» (community art)**, aparece en el siglo XXI. Entre las primeras exposiciones: el “*Paseo de los Sueños*”, promovida por el colectivo LGBT en el año 2005, en Coslada.

- Se trata de estrategias participativas similares a las de Estados Unidos en los ochenta:
  - En cada proyecto crean grupos específicos de trabajo pertenecientes a comunidades concretas
  - Todos los participantes (artistas o personas ajenas al mundo del arte) son considerados autores
  - El artista activaba procesos y modos de hacer, que cambian a quienes participan
- Aborda temas de contenido humano que reivindican la igualdad para todas las personas que habitan en la ciudad (discapacitados, gays, lesbianas, personas mayores, inmigrantes, etc.)

→ **Pintura muralista** no llega a originar movimientos como los del panorama general, dándose una pluralidad de diferentes iniciativas sin apenas proyectos comunes. Los murales contemporáneos, se caracteriza por:

- Despertar escaso interés por parte de las administraciones públicas en general
- Consolidarse como fenómeno «oficial» paralelamente a la consolidación democrática
- Ejecutarse con carácter permanente en la más pura tradición artística, con pocos ejemplos destacados de producción artística contemporánea
- Realizarse por artistas o muralistas profesionales, sin una vinculación directa con la ciudadanía
- Importar más el producto final que el proceso de trabajo como diálogo y participación ciudadana
- Propósito de embellecer fachadas deterioradas y recuperar la imagen urbana en espacios públicos degradados y en procesos de regeneración urbana

→ **Movimiento graffiti** llegó al Municipio de Madrid en los años ochenta, desde donde se extendió a la Corona Metropolitana. El personaje más representativo de entonces fue: Juan Carlos Argüello, apodado «Muelle» por su *tag*, es considerado creador del movimiento *Graffiti Autóctono Madrileño*

- Los escritores de *graffiti* siguieron reglas y objetivos similares a los del panorama general
- Desde los años noventa el *graffiti* comenzó a integrarse en actividades culturales institucionales:
  - Algunos ayuntamientos han cedido excepcionalmente espacios públicos para su realización
  - Forman parte en proyectos de arte público, concursos, exhibiciones o festivales
- El *postgraffiti* surge a partir del siglo XXI, sin originar un movimiento como en el panorama general

→ **Concepto actual de «monumento»** se caracteriza por ser un híbrido entre: arte público, política, propaganda y demanda social

- El término «monumento» también incluye la concepción «anti-monumental», que en el Área Metropolitana surge a raíz del: *Jardín de la concordia*, alumnos de colegios públicos, servicios municipales de jardinería y voluntarios de Protección Civil, Paseo de Europa (San Sebastián de los Reyes), 23 de mayo de 2004; y en Madrid a partir del *Bosque del recuerdo*, inaugurado el 11 de marzo de 2005, en el Parque de El Retiro
- La concepción «anti-monumental» se caracteriza por:
  - Rememorar el vergonzoso y terrible suceso del 11-M, del que se siente dolor
  - Abrir una «herida» en la ciudad que se dispersa por el lugar de emplazamiento
  - Involucrar al espectador invocando su propia imaginación, recuerdos y sentimientos

→ **Analogía entre «arte público» y «arte actual»** por la inserción exponencial que ha tenido el concepto «arte público» dentro del panorama madrileño, a lo largo de esta etapa:

- En el siglo XXI llega a dominar las principales propuestas de arte contemporáneo
- Inserción en: medios de comunicación, educación, encuentros, concursos, entidades privadas e instituciones públicas

## **2º CAPÍTULO**

### **ÁREA METROPOLITANA DE MADRID** CONFIGURACIÓN URBANA Y TERRITORIAL (1963-2008)

## ANTECEDENTES

Para comprender la magnitud del arte público en el Área Metropolitana de Madrid, es preciso analizar el espacio urbano donde se inscribe. En dicho análisis se han considerado todos los acontecimientos institucionales que han supuesto un cambio notable en la concepción, planeamiento y ordenación del Área Metropolitana, en proceso dirigido a través de varias legislaciones y poderes públicos (estatales, provinciales, autonómicos y municipales), organizando los distintos núcleos de población que la componen, hasta alcanzar la actual configuración urbana y territorial.

Antes de explicar el Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid de 1963 es preciso analizar sus precedentes inmediatos, que comienzan una vez terminada la Guerra Civil con el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1941-1946. Esta antesala al Plan General del Área Metropolitana, permitirá entender los motivos de su elaboración, sus premisas conceptuales y el contexto sociopolítico de la época.

El 1 de abril de 1939 finalizó la Guerra Civil Española, con el último parte de guerra firmado por Francisco Franco declarando su victoria. El poder político quedó entonces conquistado por un ideal nacionalsindicalista, que repercutió profundamente en el ámbito urbanístico y cultural. El nuevo Gobierno se instaló en Madrid, concentrándose el poder político en el Jefe del Estado, el General Franco. Los poderes municipales quedaron sometidos a la autoridad estatal (finalizando su autonomía) y todo el poder quedó en puestos de designación directa.



En este contexto, el caso de Madrid fue bastante particular, como correspondía a una capital que había estado a punto de perder su rango por su fidelidad a la República, pero que tras ser indultada, el nuevo Gobierno quiso crear una ciudad imperialista, que asumiera su papel de gran ciudad de la «Nueva España». Aunque resulte difícil de comprenderlo hoy día, en aquella ciudad llena de escombros, arruinada capital de un país empobrecido por la Guerra, lo que se planeaba en esos momentos era levantar de esas ruinas la capital de un imperio, capaz de erigirse como símbolo de la grandeza que iba a resurgir. Esa fue la idea que apareció inicialmente, cuando al planearse el futuro inmediato se habló de dotarla con «un sistema de vías de recepción o triunfales, articulado con los campos de grandes asambleas y concentraciones militares».<sup>1</sup>

Madrid, 15 de abril de 1939. Los mayores daños causados por la Guerra Civil se localizaron en el arco Noroeste de la ciudad.<sup>2</sup>



<sup>1</sup> TERÁN, Fernando de. "Capítulo IV. Reconstrucción, autarquía y desarrollo (1940-1975). Industrialización, planeamiento y crecimiento urbano". *Historia del urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1999. Pág. 238.

<sup>2</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 151.11 y 151.12.



## PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DE MADRID DE 1941-1946, «PLAN BIDAGOR»

Eran momentos en que la ciudad de Madrid estaba llena de ruinas, trincheras, parapetos y monumentos ocultos bajo cubrimientos protectores que debían deshacerse. Para estos primeros trabajos de recuperación de la ciudad, el Gobierno creó la Junta de Reconstrucción de Madrid el 7 de octubre de 1939; cuya labor no sólo consistió en la reconstrucción, sino en la retirada de escombros y la destrucción de los acondicionamientos defensivos.<sup>3</sup>

Pero la principal misión de la Junta fue «redactar un plan general de ordenación urbana que permitiera la reconstrucción de la capital, dentro de las posibilidades y orientaciones correspondientes a las destrucciones ocasionadas por la guerra y la instauración del Movimiento Nacional. Cumpliendo su cometido, la Junta de Reconstrucción de Madrid redactó el Plan de Ordenación Urbana».<sup>4</sup>

El Plan se terminó de elaborar en 1941, siendo elevado al Gobierno junto con la propuesta de una Ley de Bases, que fueron enviadas por el Gobierno a las Cortes y aprobadas por éstas el 25 de noviembre de 1944. Su autor, Pedro Bidagor, fue uno de los arquitectos más influyentes en el urbanismo español de la postguerra. Desde 1939 estuvo al frente de la Oficina Técnica de la Junta de Reconstrucción de Madrid como Jefe de la Sección de Urbanismo de la Dirección General de Arquitectura.

En cuanto a la exposición de motivos de la Ley de Bases se indicó el objetivo de instrumentar la aplicación práctica del Plan y de su zona de influencia. Para ello, configuró un nuevo proceso para llevar a cabo los planes urbanísticos, al establecer dos niveles de progreso sucesivos: el «plan general» y el «plan parcial» (desarrollo por partes del «plan general»). Fue un cambio de concepción, ya que hasta entonces la regulación jurídica (en todos los planes de las ciudades españolas) eran propuestas parciales, tanto dentro de la población (mejora interior) como en el exterior (ensanche y extensión), sin alcanzar la idea del plan urbanístico de conjunto.<sup>5</sup>



Ciudad Universitaria, uno de los principales frentes de la Guerra Civil en Madrid, quedó casi destruida por completo en 1936, al inicio de la contienda (superior). Por ello, una de las primeras actuaciones que se ejecutaron fue su reedificación acorde a los proyectos originales, desarrollando su reconstrucción en un tiempo record tal y como se aprecia en la Avenida Complutense y en la Plaza Ramón y Cajal, el 21 de septiembre de 1943 (inferior).<sup>6</sup>

<sup>3</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1900-1939: PRECEDENTES DEL ARTE PÚBLICO. Panorama Madrileño. Pág. 61.

<sup>4</sup> COMISARÍA GENERAL. “Función de la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores”. *GRAN MADRID*. Boletín informativo de la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores. Núm. 1. Madrid, 1948. Pág. 13.

<sup>5</sup> Este modelo jurídico fue tomado de una ley italiana de 1942, innovadora a nivel mundial, donde aparecía el planeamiento mediante «plan general» y «plan particularizado», muy similar a la Ley de Madrid. ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Fondo de Archivo Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores. Código de referencia: ES.28079 ARCM/CGOU. Pág. 1.

<sup>6</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 43570.1 y 197.1.



Plaza Mayor y Palacio Real, 7 de febrero de 1941.<sup>7</sup>

Paseo del Prado, 3 de marzo de 1940.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Ibidem. Signatura: 31250.3.

<sup>8</sup> Ibidem. Signatura: 31252.1.



Vistas aéreas de Madrid: 1946 (superior) y 1956 (inferior).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID.  
“Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores

La concepción del nuevo Plan y la necesidad de iniciar rápidamente la reconstrucción de Madrid, precisó la creación de un nuevo órgano administrativo: la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores, cuyas funciones consistían en desarrollar, promover, dirigir, gestionar y fiscalizar dicho Plan General.<sup>10</sup>

A raíz del Decreto de 17 de diciembre de 1951, se disponía que la Comisaría extendiera su campo de actuación al ámbito provincial en perfecto acuerdo con el Plan General. Así, la Comisaría afectaba a Madrid y su competencia territorial integraba, en concepto de «cintura y zona de influencia de la capital», los términos municipales de: Alcobendas, Alcorcón, Aravaca, Barajas, Boadilla del Monte, Canillas, Canillejas, Carabanchel Alto, Carabanchel Bajo, Chamartín de la Rosa, El Pardo, Fuencarral, Getafe, Hortaleza, Las Rozas, Leganés, Majadahonda, Paracuellos de Jarama, Pozuelo de Alarcón, Torrejón de Ardoz, San Fernando de Henares, San Sebastián de los Reyes y Villaviciosa de Odón.

En aquellos momentos, las manifestaciones del Jefe de Estado respecto a la repercusión del nuevo planeamiento urbanístico sobre la ciudad de Madrid fue la siguiente:

«La capital es el símbolo de lo que la nación es, y la capital de España, como desgraciadamente fue en otros tiempos, no respondía al espíritu de nuestras juventudes, a los sacrificios de tantos españoles. Por ello Madrid tiene que ser un ejemplo vivo para todos los españoles. Yo he sentido siempre la tristeza, al entrar en Madrid, de contemplar esos suburbios miserables, esas barriadas que le rodean, esas casas de lata que eran la supervivencia de una ley municipal de más de medio siglo. Esta nueva ley significa, por tanto, el remedio a esa triste realidad y la posibilidad de que los pueblos limítrofes entren en el área de acción de la capital para que desaparezcan esas entradas, que no corresponden a la importancia de la gran ciudad».<sup>11</sup>

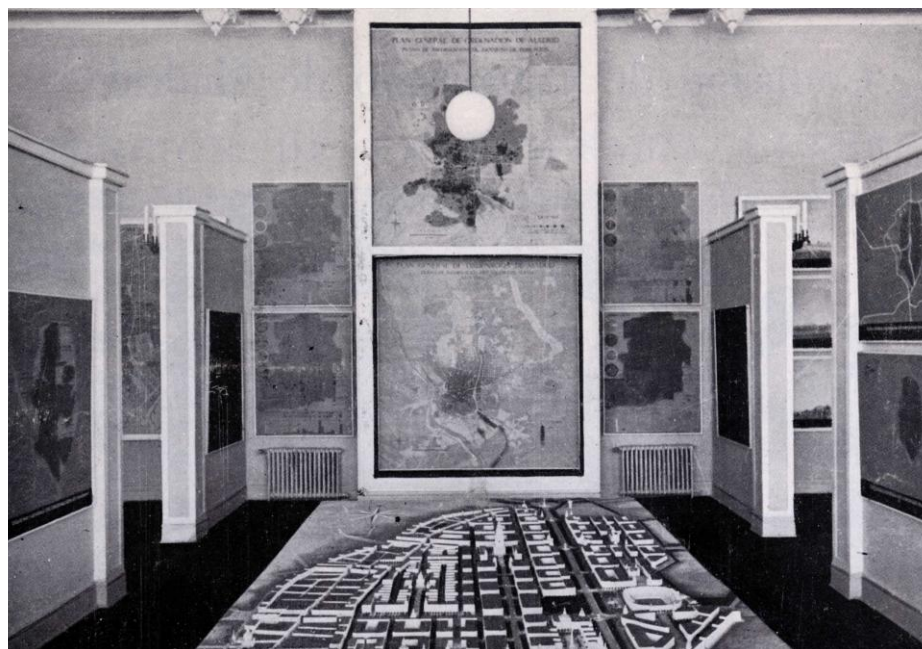
### Directrices conceptuales del «Plan Bidagor»

Pese a que la elaboración del «Plan Bidagor» había concluido en 1941, no entró en vigor hasta 1946, tras ser aprobado en 1944 junto con la Ley de Bases, que fue ratificada por la Ley Articulada en 1946.

Desde el punto de vista histórico, el «Plan Bidagor» introdujo y consagró una nueva manera de entender el planeamiento

urbanístico en España, al adaptar a la realidad concreta de Madrid la síntesis de diversos conceptos urbanísticos ya integrados en la cultura del urbanismo universal, convirtiéndole en un documento totalmente representativo del momento cultural universal. Era la alternativa al planeamiento de ensanche que había perdurado hasta entonces mediante el *Estatuto Municipal*. De manera que, este nuevo modo de entender el planeamiento sentaba las bases conceptuales de su sucesor: el Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid de 1963.

Lo que brindaba el «Plan Bidagor» era muy similar a lo que estaban haciendo importantes ciudades europeas en ese momento (Berlín, Londres, París y Roma). Algo sorprendente, pues pese al aislamiento español debido a la presión ideológica y política interna, compartía una notable sincronización con el momento cultural europeo. Esta sincronización se debía a que en todos los casos se hacía un uso paralelo de los mismos conceptos urbanísticos. Bidagor se ayudó de modelos urbanísticos anteriores procedentes de la cultura germánica (se sabe por confesión propia que Bidagor había recibido el conocimiento de la urbanística alemana a través del arquitecto Otto Czeke-lius), también se apoyó en el modelo radicéntrico de anillo verde y satélites de la cultura anglosajona,<sup>12</sup> junto con la influencia de la cultura italiana, y además había colaborado con Zuazo (Plan de Extensión de Madrid de 1929 de Secundino Zuazo y Herman Jansen). Por tanto, Bidagor conocía perfectamente todos los modelos de planeamiento urbanístico que circulaban por la época.



Sala de Exposiciones en los locales de la Comisaría de Ordenación Urbana de Madrid, con los planos, maquetas y diagramas del «Plan Bidagor».<sup>13</sup>

<sup>10</sup> La Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores, fue creada por la Ley de 15 de noviembre de 1944, constituida por la Ley de 1 de marzo de 1946, y reglamentada por la Ley del 17 de octubre de 1947. Nació como organismo autónomo dependiente del Ministerio de Gobernación (1946-1956), y posteriormente, tras la creación del Ministerio de la Vivienda, quedó integrado en dicho departamento ministerial (1957-1964).

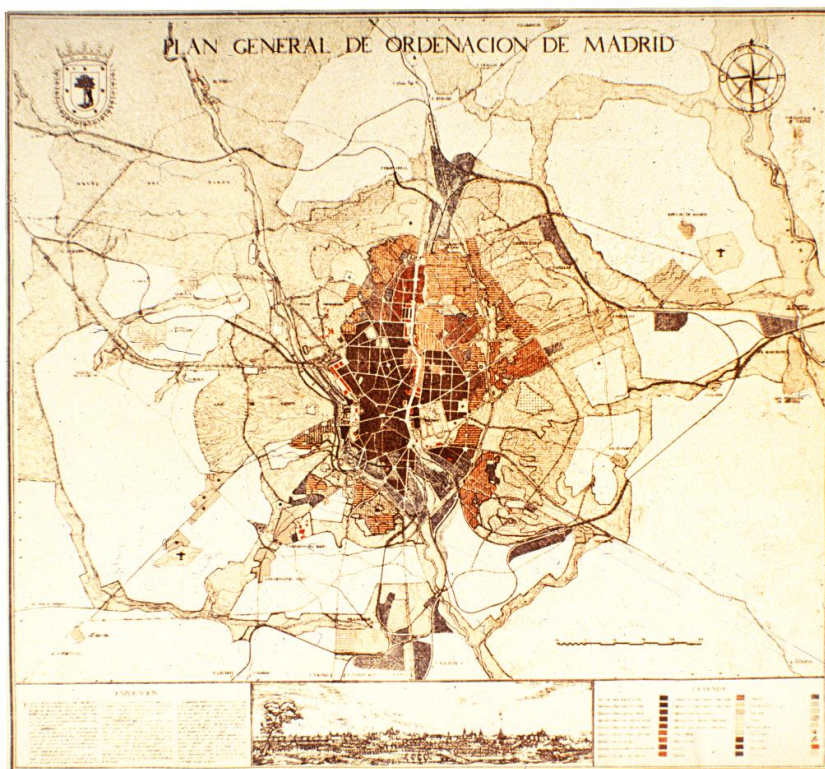
COMISARÍA GENERAL. «Función de la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores». *GRAN MADRID*. Boletín informativo de la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores. Núm. 1. Madrid, 1948. Págs. 13 y 14.

<sup>11</sup> *Ibidem*. «Palabras de S. E. el Jefe del Estado al promulgarse la Ley de Ordenación Urbana de Madrid». *GRAN MADRID*. Pág. 5.

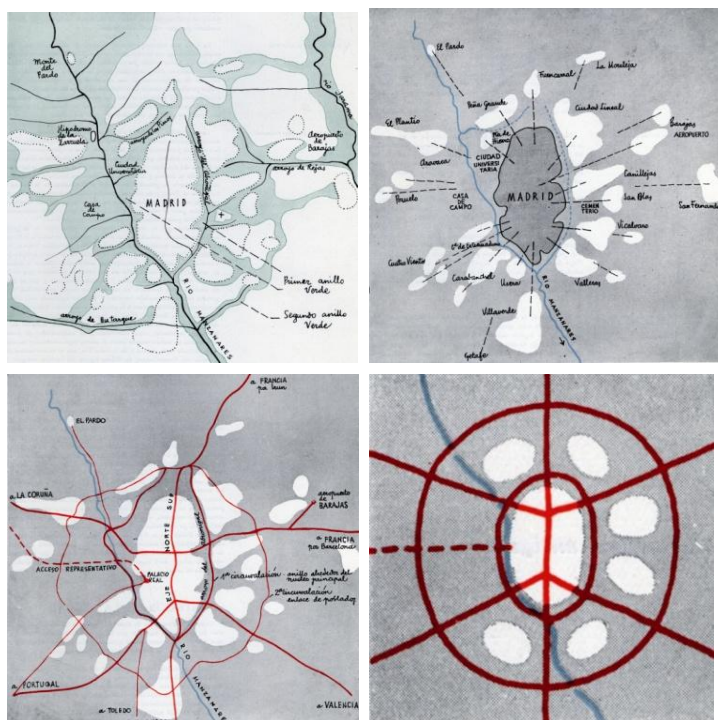
<sup>12</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1850-1899: ORIGEN DEL ARTE PÚBLICO COMO DISCIPLINA AUTÓNOMA. Panorama General. Pág. 41.

<sup>13</sup> COMISARÍA GENERAL. *Op. cit.* Pág. 11.





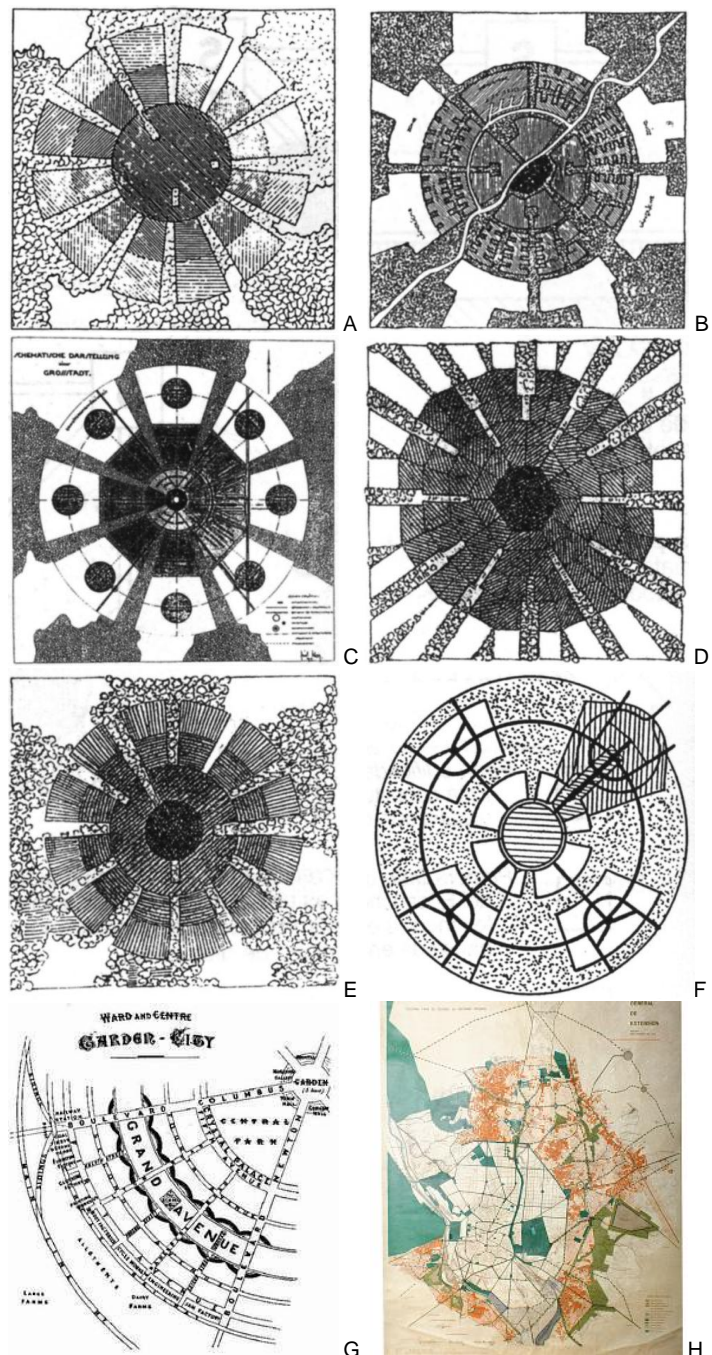
Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1941-1946, «Plan Bidagor».<sup>14</sup>



Diagramas y dibujos explicativos de Pedro Bidagor a cerca de la estructura urbana adoptada por el Plan General.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS Y URBANISMO. "Plan General 1944". *Los Planes de Ordenación Urbana de Madrid*. COPLACO. Edita el Centro de Información y Documentación del Área Metropolitana de Madrid. Madrid, 1981. Pág. 43.

<sup>15</sup> BIDAGOR, Pedro. "Planeamiento urbanístico de Madrid". *GRAN MADRID*. Op. cit. Núm. 23. Pág. 5



Diagramas radiocéntricos de la época para proyectar la planificación general de las grandes ciudades: (A) Rud Eberstadt, (B y C) Paul Wolf, (D) Josef Stübben, (F) Robert Whitten, (G) Ebenezer Howard, (H) Secundino Zuazo y Herman Cansen.

Modelos de la cultura germánica (A, B, C y D) y Modelo de la cultura anglosajona (F y G).<sup>16</sup>

<sup>16</sup> TERÁN, Fernando de. Op. cit.



Bidagor ha sostenido que no hubo influencias personales ni gubernamentales en los proyectos, ni que el Caudillo o el Gobierno se interesaron por desarrollar un tipo de arquitectura, porque la elección de lo tradicional fue una cosa espontánea.<sup>17</sup>

No obstante, el 28 de mayo de 1963, el Caudillo se entrevistó con el Ministro de Urbanismo y Vivienda de Alemania, Paul Lucke; quien además dio una conferencia de prensa.

Sin embargo, y al margen de la existencia o no de influencias personales en los proyectos urbanísticos, la realidad es que el «Plan Bidagor» se ha convertido en un documento asombroso, a la par que contradictorio. Puesto que no era la forma de planificar una ciudad nacionalsindicalista, sino que eran los mismos conceptos que estaban utilizando los planes de las principales capitales democráticas europeas. Con lo cual, los fundamentos del Plan estaban fuera de los discursos que lo acompañaban. La valía del Plan es que no concuerda con la ideología de una ciudad falangista, ni de la capital imperial enlazada culturalmente a los totalitarismos, sino que se trata de un documento técnico, propio de la más alta calidad cultural del urbanismo universal de su tiempo, y de mucho después como se verá más adelante.



Franco y el Ministro de Urbanismo y Vivienda de Alemania, Paul Lucke, 28 de mayo de 1963.<sup>18</sup>



Conferencia de prensa de Paul Lucke, 1 de junio de 1963.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> «Pedro Bidagor tiene 80 años y niega la existencia de una arquitectura franquista. Admite influencias italianas, pero afirma que la orientación tradicional, “que encajaba bien con el Movimiento”, fue prioritaria desde los primeros años de la guerra. La concepción del centro jerárquico, la organización de los núcleos urbanos en barrios y distritos, dice que pertenecen a una tendencia dominante en Europa. (...) Bidagor sostiene que no hubo influencias personales y gubernamentales en los proyectos, ni se puede comparar la afición por la arquitectura entre Franco y Hitler, quien seguía muy de cerca los proyectos de Albert Speer, su arquitecto preferido. “Lo que hizo el Caudillo fue volcarse en el Valle de los Caídos y en Madrid no se hizo ninguna obra espectacular. Hubo una mayor preocupación por los problemas sociales (...) el Caudillo no se interesó nunca en desarrollar un tipo de arquitectura ni tampoco el Gobierno. La elección de lo tradicional fue una cosa espontánea”. SAMANIEGO, Fernando. “Debate sobre las influencias alemanas e italianas en los proyectos urbanos del franquismo”. *EL PAÍS*. 07/02/1987. <[http://www.elpais.com/articulo/cultura/ESPANA/FANQUISMO/Debate/influencias/alemana/e/italiana/proyectos/urbanos/franquismo/elpepicul/19870207elpepicul\\_7/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/cultura/ESPANA/FANQUISMO/Debate/influencias/alemana/e/italiana/proyectos/urbanos/franquismo/elpepicul/19870207elpepicul_7/Tes/)> [con acceso el 14/04/2009]

<sup>18</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 19586.1.

<sup>19</sup> *Ibidem*. Signaturas: 19586.5 y 19586.8.

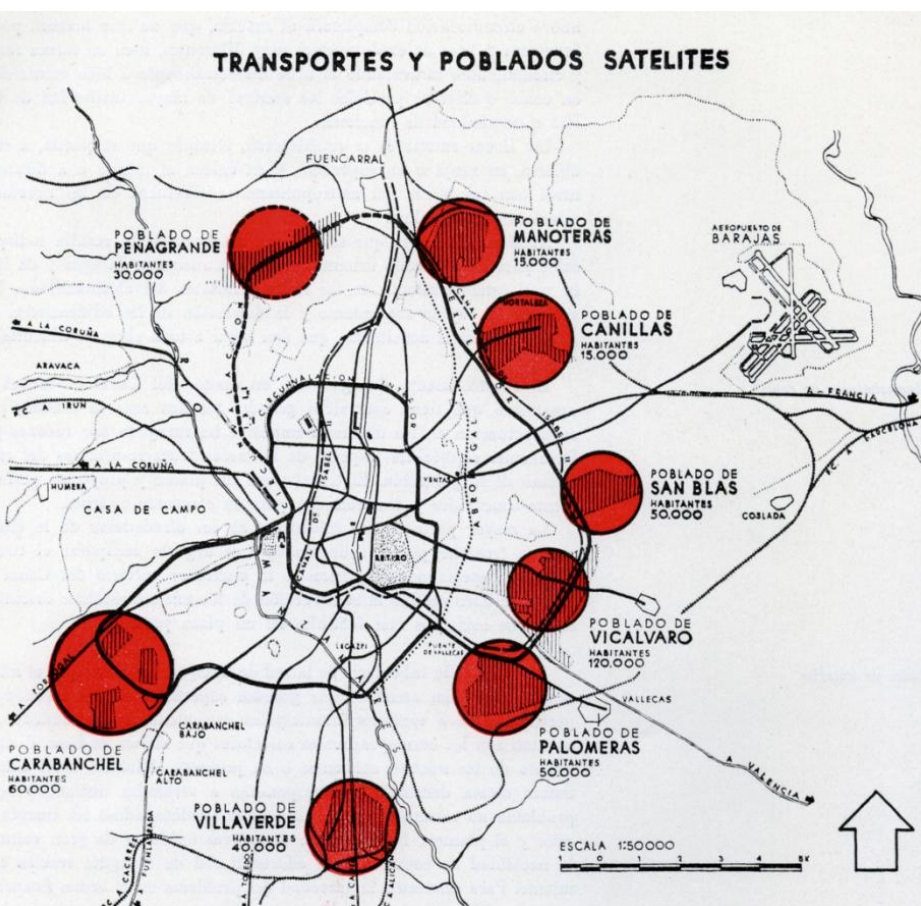
## CONFIGURACIÓN DEL ACTUAL TÉRMINO MUNICIPAL DE MADRID

En primer lugar, el «Plan Bidagor» proyectó una organización estructural de la capital en el territorio circundante; es decir, el Centro Histórico de la ciudad se rodeó de un anillo de espacios verdes y una vía de tráfico rápido (actual M-30).<sup>20</sup> Fuera de ese anillo se desarrollaron diversas áreas edificables para acoger a los numerosos inmigrantes provenientes de las áreas rurales, bien por la adecuada transformación de núcleos suburbanos o de los rurales ya existentes, creando los nuevos «poblados satélites».

El «Plan Bidagor» fortaleció el crecimiento de la ciudad poniendo en marcha un plan de anexión de ocho «poblados satélites»: Peñagrande, Manoteras, Canillas, San Blas, Vicálvaro, Palomeras, Villaverde y Carabanchel. Posteriormente, a los primeros «poblados satélites» se sumó la anexión de los «poblados dirigidos», y entre 1949 y 1954 se anexionaron a Madrid trece municipios en total: Aravaca, Barajas, Canillas, Canillejas, Carabanchel Alto, Carabanchel Bajo, Chamartín de la Rosa, El Pardo, Fuencarral, Hortaleza, Vallecas, Vicálvaro y Villaverde. Con ellos, el Término Municipal de Madrid alcanzó la extensión de 605,77 Km<sup>2</sup> que tiene actualmente.<sup>21</sup>

«el Plan se desarrolla alrededor del término de Madrid, obligando con igual fuerza a todos los Ayuntamientos. De esta manera la previsión urbanística queda garantizada aun cuando el Ayuntamiento de Madrid proceda con lentitud a la ejecución de su plan de anexiones».<sup>22</sup>

Finalmente, la Comisaría General no anexionó al Término Municipal de Madrid los municipios de: Alcobendas, Alcorcón, Boadilla del Monte, Getafe, Las Rozas, Leganés, Majadahonda, Paracuellos de Jarama, Pozuelo de Alarcón, Torrejón de Ardoz, San Fernando de Henares, San Sebastián de los Reyes y Villaviciosa de Odón. Estos municipios fueron integrados, junto con otros, por el Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid de 1963.



**Esquema de la primera serie de poblados satélites**, propuesta con un Plan de Transportes para facilitar su accesibilidad a la ciudad.

Los poblados o núcleos satélites correspondían a dos tipos: los poblados residenciales al servicio de actividades enclavadas en la ciudad capital, y los poblados industriales, que contaban con actividades económicas propias.

Los poblados residenciales respondían a dos necesidades: una, la de las gentes que buscaban un ambiente de campo en lugar de los barrios urbanos, y otra, la de obtener urbanización y edificación económica para las clases modestas en un ambiente urbanístico semirural.

Los poblados industriales eran ciudades y pueblos con vida propia, situados en la proximidad de la gran ciudad para beneficiarse de sus ventajas.

Naturalmente, estos tipos y necesidades diferentes se asociaban entre sí. Con arreglo a ese criterio, se estudió la puesta en marcha del plan de ocho poblados satélites, con una capacidad total de 320.000 habitantes.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> La construcción de la M-30 no se iniciaría hasta 1970, inaugurándose en 1974; se actualiza como Madrid Calle 30 en el 2008.

<sup>21</sup> Este fenómeno de anexiones también se produjo en Barcelona, Valencia y Bilbao.

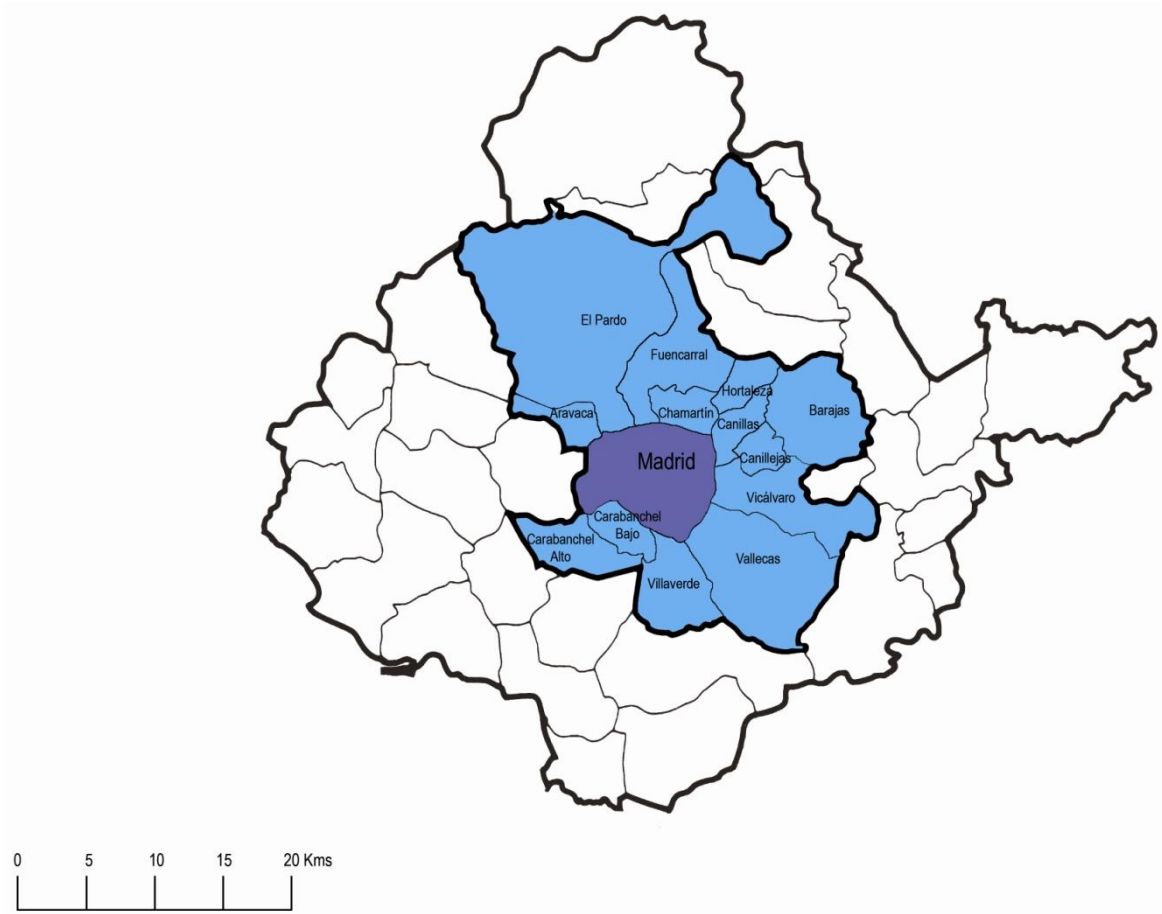
<sup>22</sup> COMISARÍA GENERAL. «Función de la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores». *GRAN MADRID. Op. cit.* Núm. 1. Pág. 13.

<sup>23</sup> BIDAGOR, Pedro. «Los núcleos satélites». *GRAN MADRID. Op. cit.* Págs. 19-21.



**TÉRMINOS MUNICIPALES ANEXIONADOS A MADRID (1949-1954)**

- Término Municipal de Madrid antes de 1949
- Términos municipales anexionados a Madrid, que conforman desde 1954 su actual Término Municipal



## La estética de la capital

La propuesta estética de crear un «Madrid Imperial» con la que contaba el «Plan Bidagor», sobre todo al inicio de la exaltación nacionalista, estaría formada por monumentos y edificios que resaltarán al Nuevo Régimen. Adoptando durante estos primeros años un discurso artístico y estético dominado por el triunfalismo, que enlazaba con la plástica herreriana de la época imperial. Dicha intención estética puede apreciarse en la cornisa del Manzanares o en la Plaza de la Moncloa, que se proyectó como un pórtico de entrada a la ciudad. A pesar de que en el mundo pasaba por el esfuerzo y la ilusión del Urbanismo y la Arquitectura del Movimiento Moderno, éste se detuvo en Madrid hasta mediados de los cincuenta. Pedro Bidagor consideraba que:

«Las formas del Urbanismo de vanguardia no son posibles más que en regímenes socialistas o de gran capitalismo, y no dejan lugar a la asociación de esfuerzos individuales hacia objetivos comunes. (...) De esta manera se podrán conseguir barrios de interés arquitectónico actual, en general a base de los sectores de más elevado nivel económico, y, en cambio, los barrios modestos seguirán teniendo la estructura de los pueblos españoles».<sup>24</sup>

El Plan fragmentó el cuerpo de la ciudad en unidades menores diferenciadas, huyendo de la repetitiva uniformidad de los ensanches, que a Bidagor le parecían la manifestación de la «democracia inorgánica», proyectándose una organización basada en el barrio tradicional con equipamientos identificadores para que otorgaran personalidad.



<sup>24</sup> BIDAGOR, Pedro. «La estética de la ciudad». *GRAN MADRID*. Núm. 23. Págs. 24-26.

En cuanto al ambiente de los interiores urbanos, el Plan ofrecía la posibilidad de constituir hitos que orientaran y dieran carácter a la ciudad. Por esta razón, en plazas y encrucijadas de interés se permitían y exigían edificios de volumen especial, que destacaran por su altura y dieran a la ciudad una silueta de torres paralelas a las siluetas de campanarios y torrecillas de las ciudades antiguas. En el centro de cada barrio se encontraba la plaza con la iglesia, unos cuantos barrios formaban un distrito, y por entonces Madrid se dividió en diez distritos municipales (en lugar de los 21 distritos actuales).

En cuanto al caso de la Plaza de la Moncloa, la fachada emblemática de Madrid, donde el arquitecto Gutiérrez Soto (1890-1977), impulsó este estilo franquista con la creación de una obra de gran significado: el Ministerio del Aire; construido entre 1940 y 1950. Así mismo, en dicho enclave se erigió el *Arco de la Victoria*, terminado en 1955,<sup>25</sup> y el edificio que se quiso que fuera —pero no llegó a ser— el *Monumento a los Caídos*, cuya construcción comenzó en 1954.

Franco inaugurando los poblados anexionados de Fuencarral y Villaverde, 18 de julio de 1963 (inferior y pág. anterior).<sup>26</sup>



<sup>25</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1940-1959: ARTE PÚBLICO DE POSTGUERRA. Panorama Madrileño. Pág. 68.

<sup>26</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 19731.16; 19731.14 y 19731.1.



Con este estilo también se plantearon algunos edificios de viviendas del Paseo Pintor Rosales, del arquitecto Castro Fernández Shaw (1896-1978); y la redefinición de la Catedral de la Almudena, según el proyecto clasicista realizado por los arquitectos Fernando Chueca Goitia (1911-2004) y Carlos Isidro.

Igualmente, fue considerado importante por el Plan el Proyecto de Prolongación de la Avenida del Generalísimo (actual Paseo de la Castellana), aprobado en 1947.

Sin embargo, tras la exaltación nacionalista empezaron a proyectarse edificios singulares con una concepción de Arquitectura Moderna similar a la que operaba en la ciudad de Chicago, que encontró su máximo esplendor en AZCA, realizada en base al proyecto de Antonio Perpiñá, elaborado en 1956.<sup>27</sup>

Por otro lado, se erigieron los edificios España y Torre de Madrid, ambos de los hermanos Joaquín y Julián Otamendi Machimbarrena. La Torre de Madrid, construida entre 1954 y 1957, alcanzaba los 142 m de altura, superando al edificio de Telefónica (que cuando fue construido en 1929 era el más alto de España), se convirtió en el más alto del mundo durante unos años.



Vista del Arco de la Victoria (izquierda), del monumento *Héroes del Plus Ultra* (centro), y del edificio que iba a ser *Monumento a los Caídos* (derecha), desde la Calle de la Princesa, el 1 de agosto de 1963.<sup>28</sup>



Vista del Ministerio del Aire desde lo alto del *Monumento a los Caídos*, el 24 de abril de 1964.<sup>29</sup>



Río Manzanares y *Puente de Toledo*, 17 de julio de 1962, tras iniciarse la construcción del Estadio Vicente Calderón, en 1961.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Tras AZCA, cuyo plan fue aprobado definitivamente en 1964, Perpiñá realizó numerosos proyectos, como la Ordenación de los márgenes del Río Manzanares, en 1956. COAM. "Donación del archivo profesional de Antonio Perpiñá Sebría". Servicio Histórico/Donaciones. <[http://www.coam.org/pls/portal/docs/PAGE/COAM/COAM\\_PUBLICACIONES/HTML/perpina.html](http://www.coam.org/pls/portal/docs/PAGE/COAM/COAM_PUBLICACIONES/HTML/perpina.html)> [con acceso el 04/09/2010]

<sup>28</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 22890.4.

<sup>29</sup> Ibídem. Signatura: 21722.1.

<sup>30</sup> Ibídem. Signatura: 20493.8.





Ciudad Universitaria (Avenida del Arco de la Victoria y Avenida de Séneca), 17 de julio de 1962.<sup>31</sup>



Avenida del General Perón entre el suburbio de Cuatro Caminos y la Avenida del Generalísimo.<sup>33</sup>



Campo del Moro, Palacio Real y la Plaza de España con el Edificio España y la Torre de Madrid, 17 de julio de 1962.<sup>32</sup>



Avenida del Generalísimo desde la Avenida del General Perón hasta la Plaza de Castilla.<sup>34</sup>

<sup>31</sup> *Ibídem*. Signatura: 20493.3.

<sup>32</sup> *Ibídem*. Signatura: 20493.7.

<sup>33</sup> BIDAGOR, Pedro. "Planeamiento urbanístico de Madrid". *GRAN MADRID. Op. cit.* Núm. 23. Pág. 29.

<sup>34</sup> *Ibídem*. Pág. 30.

## Fracaso del «Plan Bidagor»

Pedro Bidagor intervino en la elaboración de la Ley del Suelo de 1956, que constituía la Ley urbana nacional por encargo directo del Jefe de Estado para acabar con la especulación del suelo. Bidagor nombrado Jefe Nacional de Urbanismo se encargó de luchar contra la especulación con esta Ley urbanística, orientada administrativamente a la ordenación urbana más que al problema económico. Así, la especulación fue tratada indirectamente desde el urbanismo.

El «Plan Bidagor» delimitaba claramente las zonas edificables, y la Ley del Suelo de 1956 prohibía hacerlo fuera de ellas, quedando el suelo no urbanizable fuera del mercado. Lo que no previno Bidagor fue que en el libre mercado la especulación se concentraría en ese reducido espacio planificado, y que las presiones por cambiar dicho Plan aumentarían considerablemente. Además, se sumó otro grave problema, que dificultaba las medidas tomadas por la Ley del Suelo: la falta de coordinación en la organización administrativa del urbanismo.

En 1957 se creó el Ministerio de la Vivienda, sede de la Administración Central del Estado en materia de vivienda, arquitectura y urbanismo, agrupando diferentes organismos existentes: Dirección General de Regiones Devastadas, Dirección General de Arquitectura y Urbanismo e Instituto Nacional de la Vivienda. El Ministerio de la Vivienda dirigió la política urbana mediante la Dirección General de Urbanismo, siendo designado Bidagor Director General durante 12 años. El error que se cometió, el cual contribuyó a facilitar el fracaso del «Plan Bidagor», fue dejar a los ayuntamientos dependientes de la Dirección General de Administración Local que pertenecían al Ministerio de Gobernación, ya que los alcaldes eran nombrados a través de los jefes provinciales de éste organismo.

Esta descoordinación administrativa, entre el Ministerio de la Vivienda y el Ministerio de Gobernación, provocó un crecimiento urbano fragmentado. Puesto que en la Ley del Suelo, el nuevo espacio urbano debería realizarse mediante «planes parciales», desarrollados a partir de las previsiones recogidas en los «planes generales»; pero como los ayuntamientos no se vieron realmente vinculados a los nuevos planes urbanísticos ni a la Dirección General de la que dependían, el desarrollo urbano de Madrid se dejó en manos de la iniciativa privada, a la que le dieron gran libertad para construir y poca o ninguna obediencia de los planes. Por eso, a pesar de las medidas tomadas los precios se elevaron desorbitadamente, fruto de la especulación desatada.<sup>35</sup>

En los años sesenta, los técnicos encargados de elaborar los planes parciales se percataron de la ineficacia de la Ley del Suelo, y cambiaron la manera de redactarlos; pero era demasiado tarde, con el desarrollo económico en plena efervescencia. Al no existir ningún planeamiento parcial que orientase el crecimiento, el único requerimiento por parte de la institución era

que los promotores inmobiliarios guardaran las alineaciones convenidas en el «Plan Bidagor».



Calle de Alcalá desde la Plaza de Cibeles.



Paseo del Prado, Plaza de Cibeles.



Calle de Gran Vía a la altura de la Calle del General Mitre, al fondo Plaza de España. Fotografías del 1 de marzo de 1963, donde ya se apreciaba un considerable aumento del tráfico rodado y de peatones en el Centro Histórico de Madrid.<sup>36</sup>

<sup>35</sup> «Entre las funciones de la Comisaría, una de las más importantes habrá de ser contribuir a que las empresas serias de carácter privado tengan la posibilidad de plantear sus iniciativas armonizando su interés privado con la colaboración al desarrollo del Plan [sin embargo, en la práctica la iniciativa privada gozaba de gran libertad para actuar, sin respetar el «Plan Bidagor», contribuyendo a su fracaso]». COMISARÍA GENERAL. «Función de la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores». *GRAN MADRID. Op. cit.* Núm. 1. Pág. 17.

<sup>36</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 20969.3; 20969.8 y 20969.18.

## El problema de la vivienda y los suburbios

En la década de los cincuenta empezaron a sentirse las primeras oleadas inmigratorias procedentes de zonas rurales, provocando un crecimiento demográfico mayor al vegetativo. El Ministerio de la Vivienda, creado para resolver la falta de vivienda en las ciudades, como resultado de la inmigración, emprendió su andadura en medio de una tremenda contradicción. Pretendía, por una parte, construir rápidamente para resolver el problema de la vivienda modesta; y por otra, cortar los flujos migratorios. No se daba cuenta que la solución al problema del desarrollo económico estaba precisamente en esa población inmigrante, que sería quien ocupara los empleos de la nueva industria. Apareció entonces la acusada falta de infraestructuras, graves problemas de chabolismo, infravivienda y hacinamiento; generando zonas de deterioro urbano complicadas de solucionar.

Para Bidagor el problema de la vivienda y de los suburbios surgió por el erróneo planeamiento llevado a cabo en el Plan de Ensanche de 1860,<sup>37</sup> proyectado por Carlos M<sup>a</sup> de Castro:

«El Plan de Ensanche de 1860, de acuerdo con las ideas de la época, dispuso una cuadrícula de calles, (...) No tuvo para nada en cuenta que en una ciudad no sólo existen casas de pisos, sino que también se construyen viviendas unifamiliares, y que cuando éstas son costosas no pueden situarse en calles de urbanización costosa y en la inmediata vecindad de los grandes edificios. En consecuencia, las familias campesinas inmigrantes, acostumbradas a la vivienda unifamiliar con corral para la cría de animales domésticos, se establecieron al exterior de la Ronda, y especialmente en los términos municipales colindantes, a lo largo de las carreteras; así surgieron los suburbios. (...) En seis sectores —Tetuán, Ventas, Vallecas, Usera, Puente de Toledo y carretera de Extremadura— se agrupan más de treinta núcleos, y, desgraciadamente, todavía no se ha conseguido impedir totalmente la iniciación de suburbios nuevos. (...)».<sup>38</sup>

El Estado proporciona plusvalías mediante concurso a los promotores de las empresas privadas, pues su objetivo era resolver el problema de la vivienda. Los promotores subvencionados comenzaron una espiral especulativa que recalificaba el suelo y erigía edificios de forma masiva. Proliferaban nuevos barrios sin garantías de calidad ni las infraestructuras imprescindibles, y en muchos casos sin ningún tipo de urbanización. La consecuencia fue la aparición de la marginalidad en la periferia de Madrid, que la apartaba aun más del centro, al carecer de servicios, y si los tenía estaban mal comunicados. El chabolismo se extendió por toda la periferia de Madrid, y sus habitantes vieron surgir en cualquier calle nuevos edificios en altura. La propuesta estatal degeneró en un urbanismo salvaje.

De esta manera, tanto los barrios estatales como las edificaciones privadas para las clases obreras, concurrieron con aglomeraciones de chabolas totalmente carentes de infraestructura.

Esto desencadenó la formación de varios Madrid en función de la zona geográfica, del urbanismo y de la calidad constructora de las viviendas: de lujo en el norte, o de calidad aceptable para las clases medias en el Noreste.

En esta dura etapa, el Municipio de Madrid siguió forjando su centralidad mediante diversos factores: concentración de los núcleos de poder económico y político, fomento del desarrollo industrial modernizando su tecnología, aprovechamiento del sistema de transporte centralizado e incrementación el crecimiento del sector terciario.

El Plan de Urgencia Social de Madrid de 1957, solicitó al Ministerio limitar el crecimiento descontrolado de la capital y retirar los suburbios infrahumanos del cinturón verde, para extender a Madrid mediante sus ciudades satélites y no prolongar continuamente su espacio urbano. En tan sólo dos años se edificaron 85.000 viviendas, superando ampliamente las previsiones iniciales. Según palabras del entonces Ministro de la Vivienda, José Luis Arrese:

*«se trata de enfrentarse con el problema de la vivienda en Madrid, para resolver no la parte normal de un crecimiento ordinario, sino aquella otra que a lo largo de unos años se ha ido acumulando sobre nuestra capital, y que hoy entre chabolas, realquilados y casas ruinosas, suman la gravísima cifra de 60.000 viviendas»».<sup>39</sup>*

Así fue como se crearon barriadas enteras de viviendas sociales, como: Moratalaz, San Blas, Entrevías o Palomeras; y nació el Madrid metropolitano. Durante estos años se terminó el Ensanche, formando los barrios de: Salamanca, Argüelles y Chamberí.

En conjunto, a lo largo de la década de los cincuenta, los nuevos barrios periféricos aumentaron la edificación madrileña en más de 260.000 viviendas residenciales, acogiendo a más de 600.000 habitantes que llegaron a Madrid entre 1950 y 1960. La Presidencia del Gobierno colaboró para limitar la inmigración y los asentamientos clandestinos, estableciendo la norma de que toda persona que quisiera venir a Madrid debía acreditar oficialmente que disponía de vivienda para que fuera comprobado; además, las empresas tampoco podían contratar a estas personas. Se derribaron cuevas y chabolas que no tenían licencia y las personas desalojadas eran devueltas a su lugar de origen. En 1959 el Ministerio aprobó la operación «Descongestión Industrial de Madrid», a razón de activar núcleos urbanos que atrajeran los flujos migratorios, que hasta el momento únicamente se dirigían hacia la capital.

A principios de los sesenta, se distinguía claramente entre lo que pretendía el «Plan Bidagor» y lo que había ocurrido en la ciudad. Por ejemplo, se había desvirtuado la idea inicial de espacio urbano fragmentado por anillos y cuñas verdes. En la realidad habían desaparecido los espacios libres establecidos, dando lugar a un espacio continuo (más denso del proyectado), sin separación entre el cuerpo central y los «núcleos satélites». Uno de los motivos fue que la población real exce-

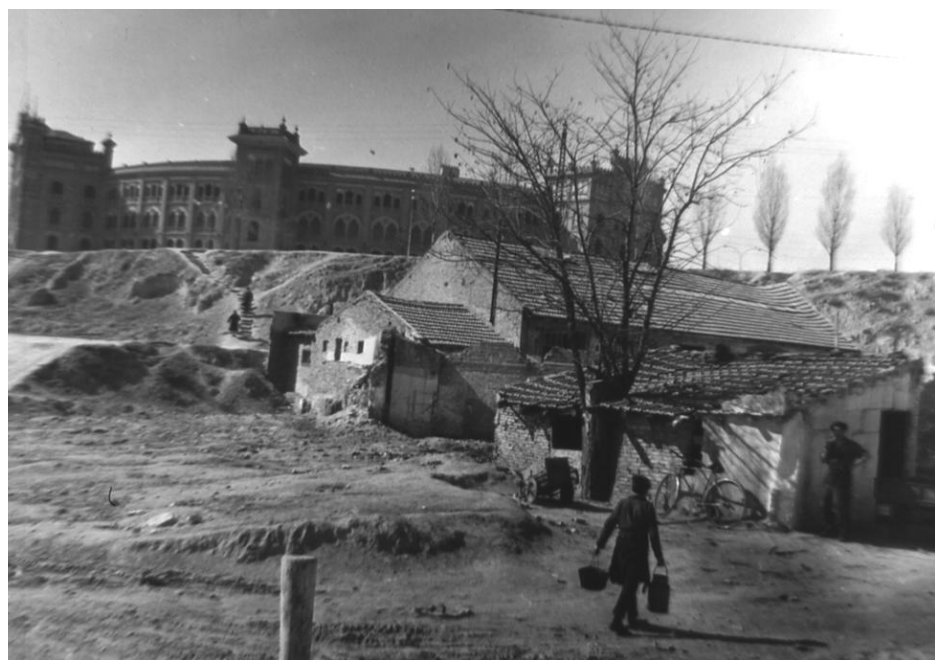
<sup>37</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1850-1899: ORIGEN DEL ARTE PÚBLICO COMO DISCIPLINA AUTÓNOMA. Panorama Madrileño. Pág. 49.

<sup>38</sup> BIDAGOR, Pedro. «El problema de los suburbios». *GRAN MADRID. Op. cit.* Núm. 23. Madrid, 1953. Pág. 18.

<sup>39</sup> FERNÁNDEZ, Dolores; LÓPEZ, Elena y LUCAS, M<sup>a</sup> del Mar. *Madrid siglos XIX y XX*. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid. <<http://www.ucm.es/info/hcontemp/madrid/vivienda.htm>> [con acceso el 05/08/2008]



día ampliamente la prevista (unos 200.000 habitantes más). En 1950 Madrid tenía una población de 1.618.435, alcanzando los 2.259.931 habitantes en 1960. Al verse desbordada por un crecimiento incontrolado, tuvo que sustituirse el malogrado «Plan Bidagor», que no previno el tremendo aumento de población a Madrid. Por este motivo, se emprendió la revisión del «Plan Bidagor» en 1960, pretendiendo corregir las previsiones demográficas, y pensando en un crecimiento superior al proyectado. Lo cual obligó a cambiar la escala de la organización radiocéntrica reafirmando las mismas directrices del «Plan Bidagor», pero en versión ampliada.<sup>40</sup>



Chabolas del Arroyo Abroñigal (zona de Ventas), 17 de noviembre de 1961, situadas por donde actualmente discurre la M-30 junto a la Plaza Monumental de las Ventas. Numerosas familias habitaban dicho suburbio.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> «[Madrid] máxima concentración demográfica en España, polo de atracción de poderosas corrientes migratorias que, en el último decenio, ha tenido el fenomenal crecimiento del 36 por ciento de su población. (...) La revisión del plan de 1941 (...) es el tema que ahora debemos desbrozar, en cumplimiento de lo dispuesto en el artº 37 de la Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana de 12 de mayo de 1956, que erige la completa revisión de los Planes Generales cada quince años». MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS Y URBANISMO. *Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid*. Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores. Madrid, 1961. Págs. 3 y 4.

<sup>41</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 18458.1 y 18458.13.



Chabolas al final de la Calle Sainz de Baranda, 20 de junio de 1963.<sup>42</sup>

## EL DESARROLLISMO

A principios de los años sesenta, en España se produjo un acontecimiento político de primera importancia que repercutió sobre el desarrollo urbano del país, al aprobarse por Ley el Plan de Desarrollo Económico y Social de 1963. Esta Ley abrió una nueva etapa, donde el objetivo del Gobierno fue lograr un máximo crecimiento de la economía española, comenzando a efectuar un reajuste sobre el que se cimentaría la denominada «España del desarrollo», etapa también conocida como: Desarrollismo; se entiende por «desarrollismo» la ideología que propugna el desarrollo meramente económico como objetivo prioritario.

La transformación apresurada de una nación agrícola subdesarrollada en un país industrial moderno fue un factor determinante, tanto para el crecimiento económico como para los cambios de modernización experimentados en el *modus vivendis* y la mentalidad de su población. El primer Plan de Desarrollo (1964-1967) repercutió por varias vías en el campo del urbanismo. De forma directa, pues contenía muchas determinaciones concretas sobre «política de vivienda y urbanismo», y también indirectas (aunque ejerció sobre él un impacto considerable) mediante la manera en que planteaba las políticas de desarrollo regional. El programa de desarrollo regional se planificó sobre la base de la industria; es decir, preparando polígonos industriales. Por tanto, la década de los sesenta se identificó como la *Revolución industrial española*, aunque desastrosa respecto a la política social y cultural, produciéndose una discrepancia o descoordinación entre el crecimiento económico y el desarrollo político, a pesar de estar en cierta medida relacionadas. Se trataba de un período de congelación política, con una gran represión social y cultural, al mismo tiempo que se correspondía con el despegue industrial de España, cuyo paso más decisivo fue el Decreto de Liberalización Industrial de 1963.

Este rápido desarrollo económico tuvo consecuencias en la fisonomía de la sociedad española, especialmente en los intensos movimientos de inmigración. Tan sólo entre 1961 y 1963, se desplazaron cerca de 900.000 personas dentro de España,<sup>43</sup> desde las zonas rurales agrícolas a las zonas urbanas industriales, como efecto del constante aumento del desempleo. A causa de estos fuertes movimientos migratorios se produjo un importante desbordamiento de la población urbana, con especial intensidad en Madrid, Barcelona y el Cantábrico (Asturias y el País Vasco).

Las consecuencias de esta explosión demográfica repercutieron en el empobrecimiento de las zonas dependientes del sector primario, la masificación de las ciudades, viviendas y urbanismo en malas condiciones, deterioro de los modelos culturales y la pérdida del *modus vivendis* tradicional.<sup>44</sup> La tremenda concentración en las grandes ciudades, y el acelerado ritmo de crecimiento demográfico, planteó de inmediato a la política urbana la organización de las denominadas «áreas metropolitanas».

<sup>43</sup> BARBANCHO, Alfonso. *Las migraciones interiores españolas en 1961-70*. Instituto de Estudios Económicos. Madrid, 1975.

<sup>44</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: RAQUEJO, Tonia. Págs. 1 y 2.

<sup>42</sup> Ibídem. Signatura: 22575.9 y 22575.10.

# PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963

Los autores encargados de redactar el Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid se enfrentaron a numerosas dificultades (incluida la necesidad de eludir cualquier afán de notoriedad o vanagloria para limitarse al objetivo encomendado), y en cuyo programa de actuación concedieron especial importancia a todo lo que concernía al espacio urbano, tanto en el estudio de los veinte años pasados como en la evaluación de necesidades para los quince años siguientes. En ese momento, los autores tenían la vista puesta en el hecho de que el proyecto era para la capital de una nación desde la que se gobierna y en la que sus condiciones trascenderían el marco local que la limita. En consecuencia, dichos autores, en estrecha colaboración con la Dirección General de Urbanismo, trataron de conseguir que Madrid se transformara en un intenso corazón que impulsara socio-económicamente a la Región Central.

Por ello, al tiempo que en 1960 se iniciaron los trabajos de redacción del Plan General del Área Metropolitana de Madrid, se emprendieron los estudios que condujeron a definir los objetivos que crearían la Región Central. Estos trabajos se materializaron en un Avance del Plan Regional en el que se contemplaban las ciudades emplazadas a lo largo de los ríos Henares, Jarama y Tajo, como puntos de desarrollo industrial y de servicios.

El PGOU del Área Metropolitana terminó de redactarse en 1961. Posteriormente, el 2 de diciembre de 1963, se promulgó la Ley sobre el Área Metropolitana de Madrid,<sup>1</sup> y el 26 de diciembre de ese mismo año se aprobó definitivamente el PGOU;<sup>2</sup> instaurándose el Área Metropolitana de Madrid como una entidad jurídico-administrativa.

El 2 de diciembre de 1963, el Área Metropolitana de Madrid comprendía los 22 términos municipales: Madrid, Alcobendas, San Sebastián de los Reyes, Paracuellos del Jarama, Torrejón de Ardoz, San Fernando de Henares, Coslada, Ribas del Jarama (Rivas-Vaciamadrid), Getafe, Leganés, Alcorcón, Villaviciosa de Odón, Boadilla del Monte, Pozuelo de Alarcón, Majadahonda, Villanueva del Pardillo, Villanueva de la Cañada, Brunete, Mejorada del Campo, Velilla de San Antonio, Colmenar Viejo y Pinto.<sup>3</sup> Casi un año después, el 28 de septiembre de 1964, se incorporó el Ayuntamiento de Las Rozas al Área Metropolitana de Madrid, y pasó a estar integrada por 23 términos municipales.<sup>4</sup>

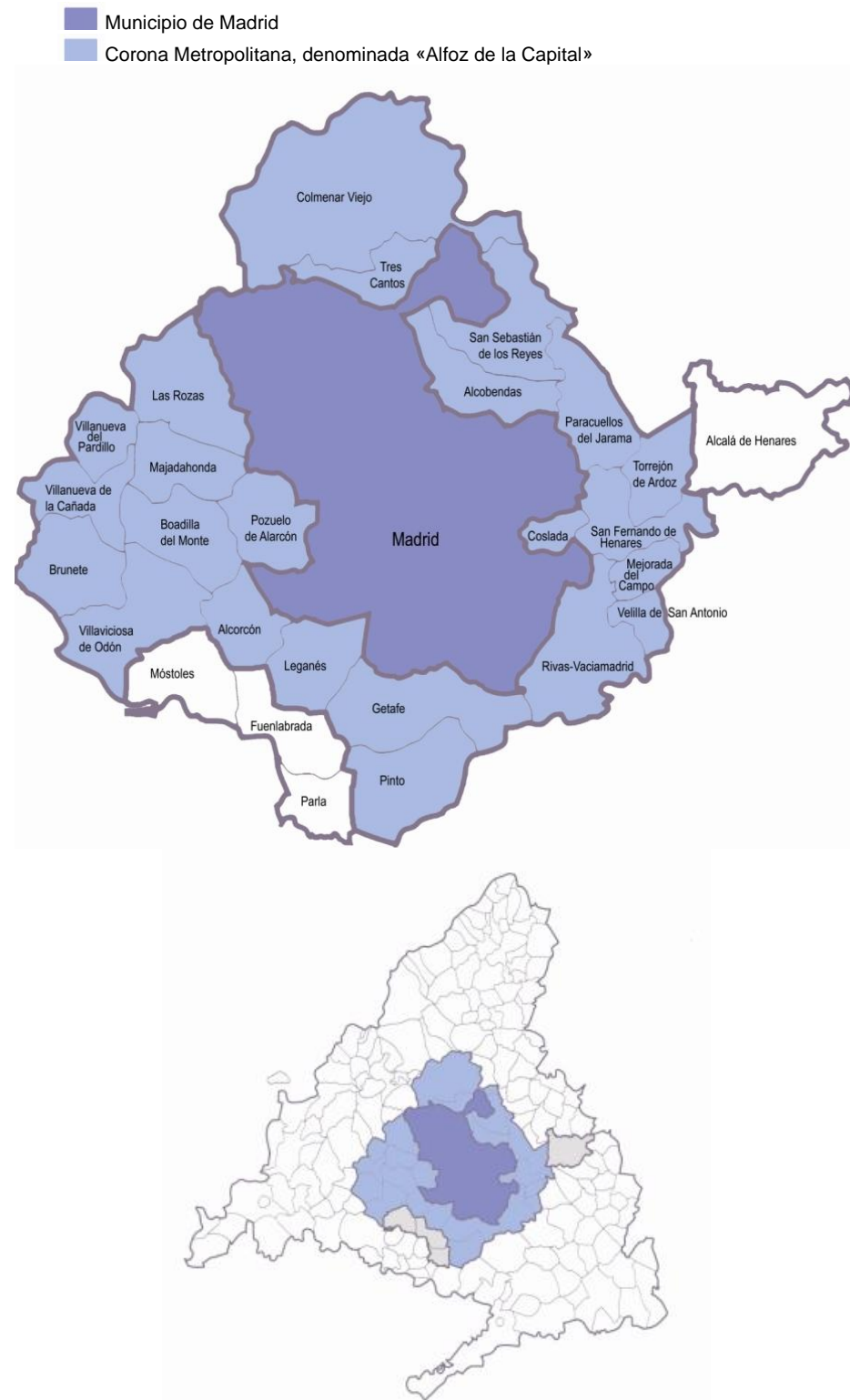
<sup>1</sup> JEFATURA DEL ESTADO. *Ley 121/1963, de 2 de diciembre, sobre el Área Metropolitana de Madrid*. GAZETA – Colección histórica, 1961 – 1967 (BOE, Núm. 291 de 05/12/1963). Págs. 16962-16965.

<sup>2</sup> MINISTERIO DE LA VIVIENDA. *Decreto 3655/1963, de 26 de diciembre, por el que se aprueba el Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid*. GAZETA – Colección histórica, 1961 – 1967 (BOE, Núm. 10 de 11/01/1964). Pág. 493.

<sup>3</sup> JEFATURA DEL ESTADO. “Artículo segundo. CAPÍTULO I”. *Ley 121/1963*. *Op. cit.* Pág. 16963.

<sup>4</sup> MINISTERIO DE LA VIVIENDA. *Decreto 3087/1964, de 28 de septiembre, por el que se incorpora el Ayuntamiento de Las Rozas de Madrid al área metropolitana de la capital*. GAZETA – Colección histórica, 1961 – 1967 (BOE, Núm. 245 de 12/10/1964). Págs. 13305-13312.

ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (1963-1983)





También es importante señalar la creación de Tres Cantos mediante el Área de Actuación Urbanística Urgente (ACTUR), en 1971; estableciéndose como el Municipio 179 de la Comunidad de Madrid, en 1991.<sup>5</sup>

El PGOU del Área de 1963 siguió las mismas directrices conceptuales de configuración radiocéntrica que el «Plan Bidagor», pero recomponiendo el modelo para agrandarlo a escala metropolitana, que ahora se extendía por los valles del Tajo, del Jarama, del Henares y del Guadarrama. De esta manera, Madrid tenía un nuevo cuerpo, rodeado de superficies destinadas al crecimiento urbano, cuya extensión se había calculando según las previsiones de crecimiento demográfico.

«El criterio esencial mantenido, en base a una de las enseñanzas centrales del urbanismo contemporáneo, es el de la necesidad de tratamiento regional para las grandes concentraciones urbanas y, por consiguiente, de Madrid. El urbanismo del siglo XIX pretendía limitarse a actuar intramuros del casco de la ciudad, concebida como cosa hecha, y a su desarrollo, a lo más, como una adición paulatina y sucesiva de nuevas manzanas a dicho casco mediante la técnica del ensanche. (...) Una ciudad como Madrid no puede vivir sobre si misma ni su expansión puede ser concebida de otra manera que a través de la articulación de distintos centros orgánicos, cada uno lo más armónico y suficiente posible. Y, en fin, la defensa de una gran concentración urbana frente al siempre latente y amenazador crecimiento desordenado, no es posible sino por la inclusión en el Plan de extensiones de tipo regional sobre las que operar unitariamente y con necesarias visiones de conjunto. De ahí que la actuación se conciba sobre toda el Área Metropolitana de Madrid y en íntima relación con los territorios donde radican Polígonos de Descongestión de la capital».<sup>6</sup>

La ciudad de Madrid estaba rodeada por un nuevo anillo de espacios verdes que limitaba ese espacio urbano, pues se siguió pensando que la ciudad no debía crecer indefinidamente en población, ni en cualquier dirección espacial. Si el «Plan Bidagor» introdujo un cinturón periférico de circunvalación (la actual M-30), el Plan de 1963 introdujo el segundo cinturón (la actual M-40), prolongando el sistema de radiales previsto por el primero.<sup>7</sup>

El Plan estableció dos grupos de Normas Urbanísticas, las correspondientes al Término Municipal de Madrid y otras para los términos municipales de su Corona Metropolitana, denominada «Alfoz de la Capital». Además, el Plan siguió un modelo territorial basado en la especialización funcional; es decir, asignó a cada municipio del Alfoz de la Capital una función determinada, subordinada a las diferentes necesidades de la capital. De esta manera, se clasificó el carácter urbanístico de los desarrollos urbanos de los municipios atendiendo a tres funciones:

- **Residencial y de esparcimiento:** los municipios aquí incluidos tenían la posibilidad de desarrollar polígonos de vivienda unifamiliar aislada, acogidos a la calificación de «zona forestal» o redactando un «Plan de Extensión» para los terrenos exteriores al casco urbano. Estas zonas debían proveer segunda vivienda (chalets de fin de semana) a los habitantes de Madrid con un nivel adquisitivo alto que podían permitirse pagar un lujo. Esta función quedó asignada a los municipios situados en el Norte y Oeste del Alfoz de la Capital.
- **Poblados dormitorio (ciudad-dormitorio):** áreas destinadas a personas que trabajan en la industria o el sector servicios de la capital y que disfrutaban de un nivel adquisitivo medio o bajo; aquí el suelo agrario recalificado debe ser destinado en su mayor parte a vivienda. Aunque los proyectos de protección oficial tuvieron un escaso desarrollo. Esta función quedó asignada especialmente a los municipios situados en el Sur y Sureste del Alfoz.
- **Industrial y de servicios:** áreas destinadas a instalar industrias para que el Término Municipal de Madrid se viera liberado de estos servicios, pero sin dejar de atender su demanda industrial. Esta función quedó asignada en diferentes municipios del Sur y, especialmente, en el desarrollo intensivo del eje Henares, Jarama y Tajo, ubicado en el Noreste del Alfoz.

Aunque este Plan de 1963 puede ser considerado un éxito, ya que trasladó parte de la congestión de Madrid a los municipios colindantes, estos quedaron seriamente condicionados por la imposición de un modelo territorial centro-periferia y la función que les tocó ejercer en el proceso de producción del espacio metropolitano.

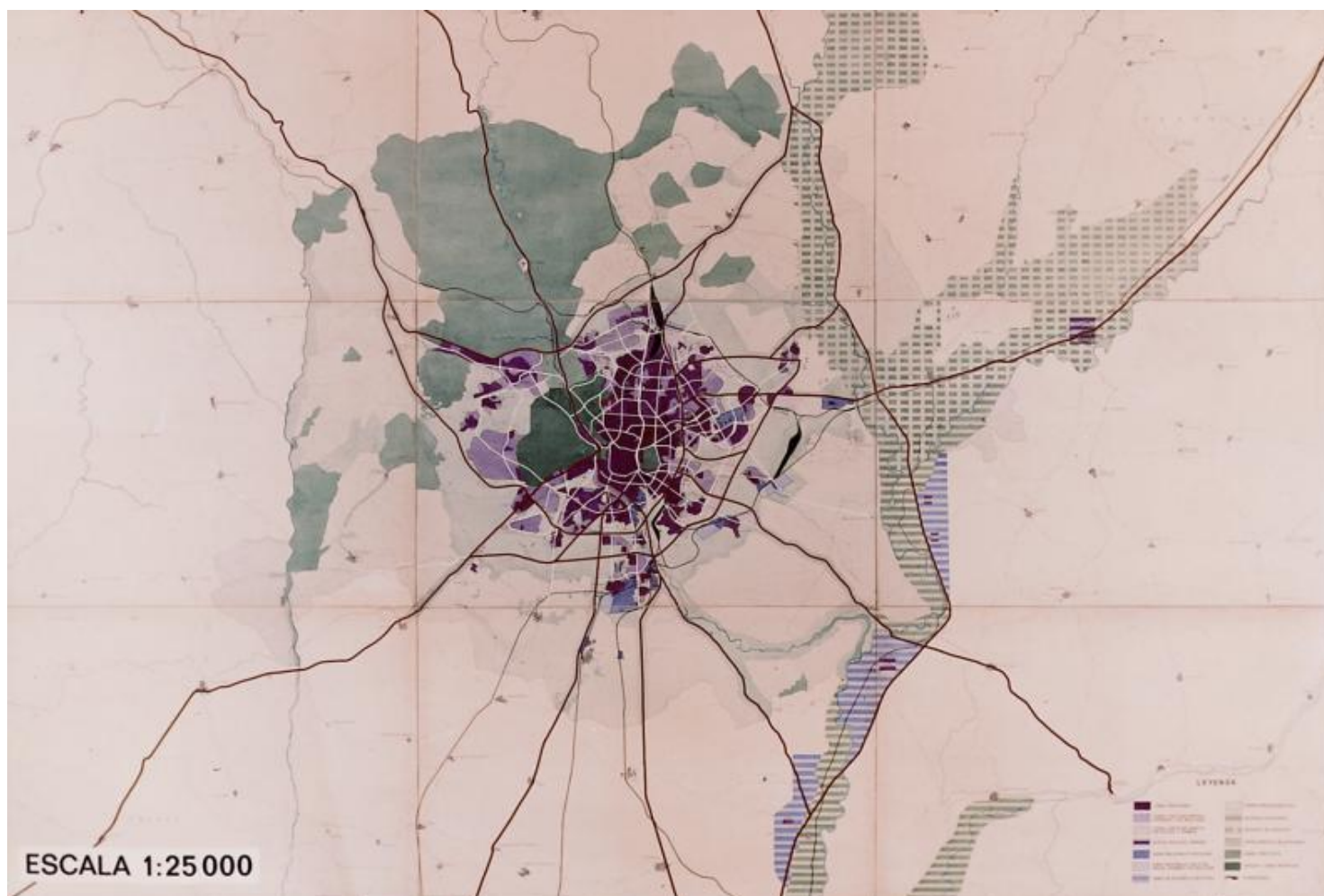
## Comisión de Planeamiento y Coordinación del Área Metropolitana de Madrid (COPLACO)

En 1964, el nuevo orden administrativo que establecía el Área Metropolitana de Madrid como una entidad jurídico-administrativa, sustituyó a la antigua Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus Alrededores por dos nuevas instituciones: la Comisión de Planeamiento y Coordinación del Área metropolitana de Madrid (COPLACO), un organismo autónomo de carácter urbanístico adscrito al Ministerio de la Vivienda junto a la Gerencia Municipal de Urbanismo instaurada por el Ayuntamiento de Madrid. La competencia urbanística de ambas instituciones estaba determinada según lo previsto en la Ley del Suelo de 1956.

<sup>5</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Tres Cantos. Pág. 781.

<sup>6</sup> JEFATURA DEL ESTADO. Ley 121/1963. Op. cit. Págs. 16962 y 16963.

<sup>7</sup> 2º CAPÍTULO. ANTECEDENTES. Configuración actual del Término Municipal de Madrid. Pág. 171.



Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid de 1963.<sup>8</sup>



Centros urbanos representativos e instalaciones públicas.



Sistema de espacios libres.

<sup>8</sup> DIRECCIÓN GENERAL DE URBANISMO. "Plan General 1963". *Los Planes de Ordenación Urbana de Madrid*. (1ª Edición 1981 por COPLACO) 2.ª Edición ampliada, Centro de Información y Documentación Consejería de Política Territorial. Comunidad de Madrid. Madrid, 1990. Págs. 54 y 55.





Red viaria.



Solares sin edificar en el Centro Histórico.



Zonificación.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Ibídem.



## MADRID

Madrid creció más que los municipios de su Corona Metropolitana, con un ingente aumento demográfico y de viviendas. En los años sesenta la población de Madrid aumentó casi un millón de habitantes, pasando de los 2.259.931 en 1960 a los 3.146.071 en 1970.<sup>1</sup> Este enorme crecimiento frenó en los años setenta, y la población se estabilizó en poco más de tres millones, llegando hasta los 3.188.297 en 1981.

Al igual que la población, las edificaciones residenciales crecieron descomunadamente extendiéndose incluso fuera del espacio proyectado por el PGOU de 1963. Se construyeron los barrios de: Aluche, Concepción, Ciudad de los Ángeles y El Pilar. Así mismo, en los espacios urbanos menores (fragmentos de ciudad compuestos por conjuntos de viviendas) la normativa impuesta por el Plan Nacional de la Vivienda de 1961 obligaba, tanto a promociones privadas como públicas, a la construcción de viviendas de protección oficial, dando instrucciones precisas para la concepción urbanística de estos conjuntos. Pero la actuación de la iniciativa privada fomentó la proliferación de formaciones macizas de altura y densidades abusivas. Dentro del Centro Histórico, se concedieron licencias de edificación con volúmenes superiores a los permitidos.

Madrid se densificaba por elevación y macizado de la edificación, sin que se respetaran las restricciones impuestas por el PGOU, y se extendieron todo tipo de maniobras sobre la especulación en el precio del suelo, incrementando la corrupción. A mediados de los sesenta, ya había un gran número de estos conjuntos, dejando espacios urbanos vacíos entre bloques aislados, indiferenciados, sin estructura, ni jerarquización. Esto produjo la desarticulación del paisaje urbano, diluido y sin unión. Se perdió la reivindicación del espacio público, de la calle y de los espacios urbanos tradicionales, que conformaban la auténtica escena urbana de la ciudad histórica.

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

El catalizador del Plan de Desarrollo Económico y Social aceleró el crecimiento económico del país, y con especial intensidad el de Madrid. El espacio destinado a la economía aumentó en la ciudad, convirtiéndose en el principal centro financiero del Área Metropolitana. Así, a lo largo de las décadas sesenta y setenta, Madrid se fue convirtiendo en una ciudad de servicios y dentro del sector terciario se erigieron las mejores obras arquitectónicas madrileñas, entre las que destacaron: el Edificio BBV, entre 1971-1978 y Torres Blancas, entre 1961 y 1969, de Sáenz de Oíza (1918-2000); el Gimnasio del Colegio Maravillas, de Alejandro de la Sota (1913-1996), en 1961; o la singular sede de Hispano-Olivetti en 1964, por Antonio Perpiñá.<sup>2</sup> Ar-

quitectos que dieron un impulso a la ciudad, aportando en sus diseños los últimos conocimientos técnicos, para introducir a Madrid en la cultura internacional.



«¡¡PISOS!! Así, con doble admiración, se anuncian, de compra o de alquiler, en los periódicos madrileños. (...) Los anuncios contienen a menudo adjetivos rimbombantes para atraer la atención del lector y, sobre todo, para evitar que el hombre sencillo se haga ilusiones respecto a sus posibilidades: Señorial, suntuoso, lujosísimo, supéreligante, distinto, propio diplomáticos, para americanos, precioso».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/08]

<sup>2</sup> Perpiñá proyectó en Madrid múltiples y significativas actuaciones urbanas, como: la notable "Ciudad de los Poetas" en 1963, constituida por 8.000 viviendas realizadas en la Dehesa de la Villa; el Barrio de la Estrella para 5.000 viviendas, en 1964; un Plan Parcial en Puerta de Hierro, en 1965; la Alameda de Osuna, en 1966,

etc. También realizó numerosas y variadas edificaciones de gran interés, como: los colegios mayores San Juan Bautista de Lasalle, en 1963, y Blanca de Castilla, en 1965, ambos en Aravaca; el edificio de las antiguas Galerías Preciados de la Plaza de Callao, en 1964; el Ministerio de Industria y Energía, en 1972; o el conjunto residencial Vistahermosa, en 1972».

COAM. "Donación del archivo profesional de Antonio Perpiñá Sebría". Servicio Histórico/Donaciones. <[http://www.coam.org/pls/portal/docs/PAGE/COAM/COAM\\_PUBLICACIONES/HTML/perpina.html](http://www.coam.org/pls/portal/docs/PAGE/COAM/COAM_PUBLICACIONES/HTML/perpina.html)> [con acceso el 04/09/2010]

<sup>3</sup> CARANDEL, Luis. *Vivir en Madrid*. Editorial Kairós. (1ª edición 1967). Barcelona, 1971. Págs. 121 y 122.



Vistas aéreas de Madrid en: 1961-67 (superior) y 1975 (inferior).<sup>4</sup>

<sup>4</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID.  
“Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

Asimismo, se instalaron oficinas centrales de bancos y de empresas aseguradoras; así como las sedes sociales de las grandes industrias españolas, que propiciaron el desarrollo de un modelo consumista manifestado en la construcción de ingentes centros comerciales, como: Corte Inglés, Galerías Preciados, Sears y Celso García; y zonas comerciales como: los ejes de Goya y Serrano; que abrieron paso a una nueva cultura consumista. El sector servicios se vigorizó para acoger el turismo, erigiendo el Palacio de Congresos de la Castellana, además de renovar y ampliar la oferta de hoteles (Eurobuilding, Meliá Castilla, Meliá Princesa, Villamagna, etc.).

En este contexto desarrollista, algunas de las operaciones de los nuevos desarrollos dotacionales (sanitarios, educativos, culturales, viales, etc.), sirvieron para promover proyectos artísticos. Así, al inicio de esta etapa, en 1964, se celebró el XXV Aniversario del final de la Guerra Civil, denominados por la Dictadura como los «XXV Años de Paz». Esto marcó una importante variación, ya que se utilizó el lema de la «Paz» como expresión reconciliadora, en vez de insistir tanto como hasta entonces en la «Victoria», que recordaba la división y el enfrentamiento. Así, el lema de la «Paz» fue elegido para designar o rebautizar diferentes instalaciones sanitarias o viales, sustituyendo las antiguas denominaciones que estaban vinculadas a la dolorosa Guerra Civil. Con dicho lema se denominó a la circunvalación de Avenida de la Paz, en la M-30; y se instaló el monumento *Angeles de la Paz*, promovido por la empresa CIO-HSA, constructora del Parque de las Avenidas para señalar la entrada desde la Avenida de América al nuevo barrio, cuya finalización en 1964 coincidió con la conmemoración de los «XXV Años de Paz». Dicho acontecimiento inspiró al autor, el escultor José Espinos, para elegir el tema del motivo escultórico, que participó en la XII Exposición Nacional de Bellas Artes, inaugurada por el Jefe de Estado, el 26 de mayo de 1964.

En esa fecha tan significativa, también estaba en construcción el *Monumento a los caídos* de Manuel Herrero Palacios, en la Plaza de Moncloa, cuya construcción terminó después de 1965. El edificio quedó fuera de uso; quizás por la nueva variación reconciliadora que se tomó en la celebración de los «XXV Años de Paz» en 1964. En cualquier caso, el edificio estuvo largo tiempo abandonado, hasta que el Ayuntamiento decidió convertirlo en la sede de la Junta de Distrito de Moncloa-Aravaca, en 1984. De esta manera, un edificio ideado como monumento conmemorativo con fuerte carga ideológica fue recuperado para un uso civil.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> «Mario Nolla, concejal del distrito, ha manifestado su satisfacción por “recuperar para el uso civil de todo Madrid un edificio con gran carga ideológica”». ABC. Local. “Noventa millones para la nueva sede de la junta”. ABC. 03/11/1983. Pág. 38.  
ABC. “Moncloa estrenará nueva sede de la Junta Municipal el próximo viernes”. ABC. 26/05/1987. Pág. 43.





**Ángeles de la Paz, José Espinós Alonso, Avenida Bruselas (Parque de las Avenidas), 1964.**

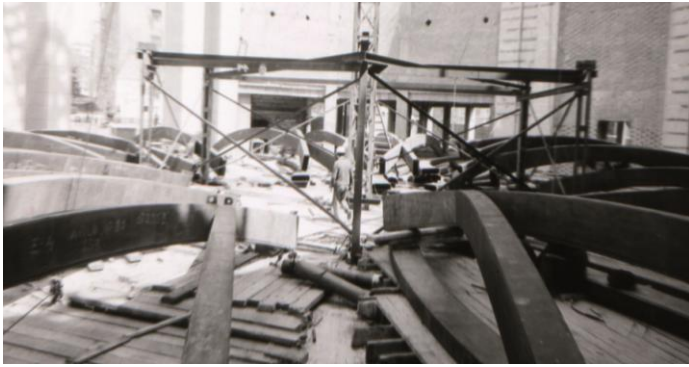
Monumento compuesto por un gran pedestal de hormigón placado con piedra caliza, del que vuela en ménsula un grupo escultórico formado por tres ángeles, en chapa de hierro pintada, que le dieron el título. El ángel inferior se protege los ojos con la mano izquierda para observar el futuro, el intermedio porta una rama de olivo en la diestra, y el superior levanta en el dorso de su mano derecha una paloma símbolo de la Paz.

En 1997, tras el desprendimiento de algunos trozos de las figuras, fue desmontado para su restauración, pero al ser irreversible el proceso de oxidación de la chapa, se sustituyó por una copia. Intervención que se aprovechó para invertir la posición del monumento, que en origen miraba hacia la Avenida de América, y actualmente se dirige al interior del barrio, tras convertirse aquélla en una autopista urbana. En este proceso se perdieron las letras en relieve del título, siendo sustituidas por otras grabadas con una composición semejante.<sup>6</sup>



<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID, "Monumentos urbanos". *Op. cit*





Construcción del *Monumento a los caídos*. Fotografías del día 24 de abril de 1964 (superior y superior izquierda).<sup>7</sup>

**Dibujo del *Monumento a los caídos*, Manuel Herrero Palacios** (derecha). En el centro de la composición debía haber una gran cruz, encargada a Rafael Aburto, que nunca se llegó a realizar.<sup>8</sup>



<sup>7</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 21722.1; 21722.3; 21722.5; 21722.7; 21722.9 y 21722.10.

<sup>8</sup> MUSEO DE HISTORIA DE MADRID. Los dibujos de Manuel Herrero Palacios ingresaron en el Museo de Historia de Madrid, en 1950; junto con los proyectos correspondientes a: José Antonio Corrales, Víctor d'Ors y Javier Oyarzábal, procedentes de la Sección de Cultura e Información del Ayuntamiento.

La Ciudad Sanitaria La Paz (Hospital Universitario La Paz), también se fundó en 1964 con motivo de la celebración de los «25 Años de Paz», de ahí su nombre. Fue construida dentro del Plan de Instalaciones Sanitarias, mediante el que se pretendía convertir los hospitales de agudos en hospitales de cuidados progresivos. Mientras se construían sus instalaciones, se encargó a Carlos Ferreira de la Torre un conjunto escultórico para embellecer el acceso al centro desde el Paseo de la Castellana. El nombre del centro sanitario sirvió de inspiración a Ferreira, tanto para el tema como para el título de las piezas: *Estatua La Paz* y *Mural La Paz*, anteriormente comentadas por ser dos de las primeras esculturas abstractas instaladas en el Área Metropolitana.<sup>9</sup> Así mismo, en los jardines en torno al centro también se instalaron: *Fuente del Hospital La Paz*, y la escultura *La Paz*, (s.a. y s.f.) para su ornamentación. Tanto el centro como su entorno, han sufrido varias ampliaciones y reformas desde su fundación en 1964, por lo que se desconoce el momento exacto de su instalación, pero debido a sus características se estima que fue en una fecha posterior a la fundación del centro sanitario.

Además de la Ciudad Sanitaria La Paz, entre los años sesenta y setenta se crearon otras dotaciones sanitarias, como: la Clínica Puerta de Hierro,<sup>10</sup> en 1964; el Hospital Central de la Defensa (antiguo Hospital Militar Gómez Ulla), en 1972; la Residencia General 1º de Octubre (actual Hospital 12 de Octubre), en 1973; o el Hospital Universitario Ramón y Cajal, en 1977. Vinculadas a algunos de estos equipamientos sanitarios se instalaron ciertas obras artísticas, como la estatua del *Sagrado Corazón de Jesús*, (s.a.), en el conjunto paisajístico de los jardines del Hospital Central de la Defensa; una más de las numerosas esculturas dedicadas al Sagrado Corazón de Jesús en España, al amparo de los tradicionales vínculos existentes entre el Ejército Español y las devociones religiosas de tradición católica,<sup>11</sup> en este caso promovida por el propio Hospital.

Igualmente, en el Centro Médico La Fraternidad se instaló la *Fuente de La Fraternidad*, de Agustín de la Herrán Matarras, en 1971; en la Clínica Puerta de Hierro, se instaló la *Escultura Clínica Puerta de Hierro*, de Eduardo Carretero Ferré (1920-), en 1974, creada como alegoría y homenaje a la maternidad; el monumento a *Santiago Ramón y Cajal*, también de Carretero Ferré, en los jardines del Hospital Universitario Ramón y Cajal, en 1977; o la *Fuente Carlos Jiménez Díaz* de Juan de Ávalos, instalada frente a la Fundación Jiménez Díaz, en 1969.

<sup>9</sup> 1º CAPÍTULO. 1960-1979: SALIDA DE LOS CIRCUITOS ARTÍSTICOS CONVENCIONALES. Panorama Madrileño. Pág. 88.

<sup>10</sup> La Clínica Puerta de Hierro, del arquitecto José María Bosch Aymerich (1922-), en principio fue construida como clínica privada entre 1959 y 1964, inaugurándose finalmente en esta última fecha como Centro Nacional de Investigaciones Médico-Quirúrgicas de la Seguridad Social. A partir de ese momento, el edificio ha sufrido varias ampliaciones y reformas, completándose el conjunto con otras edificaciones cercanas realizadas en fechas posteriores, entre las que se encuentra el Edificio Residencia, sito al Norte del edificio principal.

<sup>11</sup> Las estatuas dedicadas al Sagrado Corazón han sido muy generalizada en España, sobre todo a partir de que el Alfonso XIII consagrara esta imagen con motivo de la inauguración del monumento del *Cerro de los Ángeles*, en 1919. Aunque el culto es más antiguo, remontándose a la segunda mitad del siglo XVIII, cuando los jesuitas lo difundieron en España.



A



B

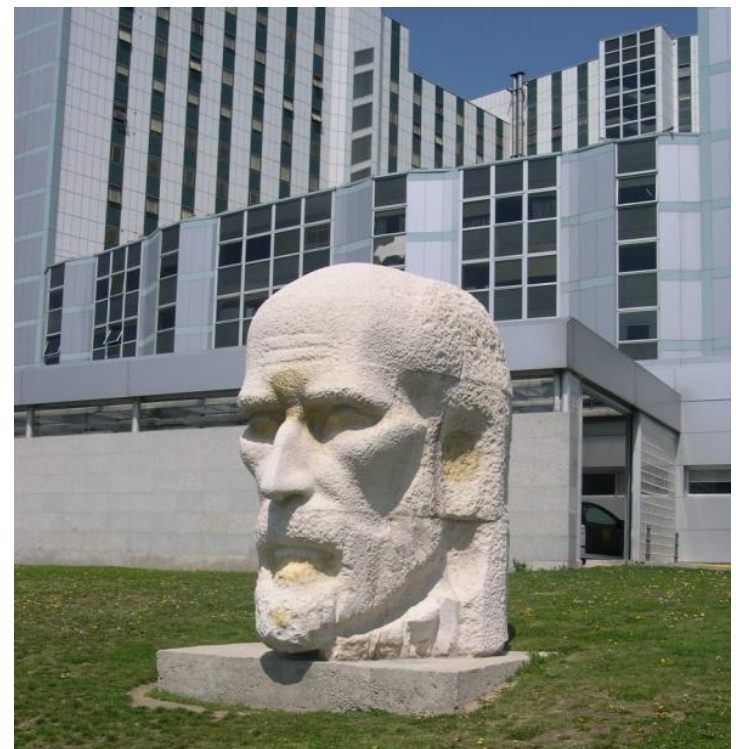


C

Vista aérea del terreno ocupado por el Hospital Universitario La Paz: (A) 1956, (B) 1961-67 y (C) 1975.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*





**La Estatua La Paz, Carlos Ferreira de la Torre, Paseo de la Castellana, 261 (Hospital Universitario La Paz), 1963 (superior).**

La obra representa la figura completa de una mujer desnuda sentada con el tronco erguido, en la que se han suprimido muchos detalles del cuerpo.

**Mural La Paz, Carlos Ferreira de la Torre, Paseo de la Castellana, 261 (Hospital Universitario La Paz), 1963 (inferior).**

Mural de forma rectangular apaisada con unas dimensiones de 5,7 x 14,5 m, se realizaron cinco figuras humanas en relieve, dispuestas en dos grupos enfrentados a uno y otro lado del conjunto. El grupo de la izquierda representa a una familia (padre, madre e hijo), con tres figuras sedentes de perfil y de las que destacan las dos adultas, la femenina en primer término, que extienden los brazos hacia el frente. Al otro lado se dispusieron dos grandes figuras, una de ellas femenina, de rodillas y con los brazos extendidos hacia el grupo familiar con una paloma de la paz en las manos; la otra, situada detrás de la anterior, es una figura masculina de pie, sosteniendo un bastón y una serpiente en su mano, que encarna la Medicina (El Asclepio griego, después el Esculapio romano, era el dios de la Medicina y siempre portaba un bastón con una serpiente enroscada, los cuales siguen utilizándose para representar esta ciencia).<sup>13</sup>

<sup>13</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

**Hospital Universitario Ramón y Cajal, en el siglo XXI (superior).<sup>14</sup>**

**Santiago Ramón y Cajal, Eduardo Carretero Ferré, jardines del Hospital Universitario Ramón y Cajal, 1977 (inferior).**

La estatua, de caliza con unas dimensiones de 3,40 x 1,70 x 2,70 m, colocada sobre un pedestal, se compone de un gran volumen compuesto por varias piezas -en ambos lados se aprecian las juntas entre las diferentes piezas de piedra caliza-, que reproducen el busto de Santiago Ramón y Cajal, con tallado tosco que en la parte posterior el nivel de detalle es menor, adquiriendo una forma más abstracta.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>15</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



Respecto a las dotaciones educativas, se construyeron diversos colegios públicos, como el Colegio Público Doctor Conde Arruga, inaugurado en 1966 como Colegio de Educación Infantil y Primaria, en cuyos jardines se instaló el monumento *Doctor Conde Arruga*, (s.a.), dedicado al reconocido oftalmólogo español Hermenegildo Arruga Liró (1886-1972). Del mismo modo, ante la entrada principal del Instituto Nacional de Edafología (jardines del CSIC), el 30 de mayo de 1968, se inauguró el busto del sacerdote y científico José María Albareda Herrera (1902-1966), quien fundó y dirigió este centro dentro del complejo de edificios del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC). Igualmente, en el jardín de la Escuela Oficial de Cerámica se fueron instalando en los años setenta distintas obras artísticas realizadas en sus talleres, y monumentos conmemorativos de los personajes que fundaron o dirigieron dicho centro, como el busto del Director *Jacinto Alcántara* (hijo del fundador de la Escuela Francisco Alcántara),<sup>16</sup> de Enrique Pérez Comendador, en 1971; o el busto del pintor acuarelista y profesor de la Escuela, *Carlos Moreno*, realizado por el escultor M. Álvarez, en 1973.

Asimismo, se ampliaron los equipamientos universitarios con la construcción de las facultades de Bellas Artes, Políticas, Periodismo y Biología, y las escuelas de Telecomunicaciones y Caminos, en la Ciudad Universitaria. Con motivo de la inauguración de las instalaciones deportivas universitarias que ocupan el Paraninfo de la Ciudad Universitaria se instaló el monumento *Antorcha* (s.a.); su construcción comenzó en 1971 a instancias del entonces Rector de la Universidad Complutense de Madrid, Luis Botella Llusía, y a quien se rindió homenaje dando su nombre a dichas instalaciones. Igualmente, en el jardín anterior del Colegio Mayor Colombiano Miguel Antonio Caro de Ciudad Universitaria, se situó el busto dedicado a *Miguel Antonio Caro*, en 1971 (aunque es dudosa esta fecha de su inauguración), enfrentado a otro similar que representa al *Maestro Guillermo Valencia*, en 1973; ambos fueron erigidos a instancias del Instituto Colombiano de Educación Técnica en el Exterior (ICETEX), y son obras del escultor bogotano Luis Pinto Maldonado.

También se realizó el Campus de Cantoblanco de la Universidad Autónoma de Madrid, fundado en 1971. Este Campus se caracterizó porque su arquitectura se incorporó a la modernidad internacional. En ese contexto, se encargaron a una serie de escultores diversas piezas de temática y materiales diversos para enriquecer tanto las dependencias de los edificios como la imagen externa de los jardines que los rodeaban. Los escultores eran: Jesús Gironella, Higinio Vázquez García, Arcadio Blasco, Carlos Marinas, Juan Antonio Palomo, José Luis Sánchez, Andrés Sillero, Mateo Tito, José Luis Vicent Llorente o Elena Lucas; además de la firma Alfaraz, dirigida por los arquitectos Miguel Durán Lóriga y Jesús Martitegui Susanaga. Así, en 1971, con motivo del nacimiento del Campus, se instaló el monumento *Grupo escultórico a la Universidad en Cantoblanco* y *Escultura a la Universidad en Cantoblanco*, ambas de Higinio Vázquez. Al tratarse de piezas de gran tamaño se realizaron a

la vez que los edificios del Campus, y por ello compartieron algunos materiales constructivos de éstos, quedando en consecuencia ligados formalmente entre sí. Fueron realizadas según el concepto *site-specific*, estrechando vínculos con el lugar de emplazamiento. En ambas esculturas existían analogías con la arquitectura del Movimiento Moderno de raíz lecorbusieriana marcada por ciertas referencias brutalistas.



Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, el día 13 de diciembre de 1966.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Jacinto Alcántara fue Director de la Escuela desde 1922 hasta su muerte en 1966, cuando fue asesinado por un alumno demente a los seis meses de ser elegido miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

<sup>17</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 24813.3; 24813.2 y 24813.4.



Asimismo, el monumento *Thomas Alva Edison*, de Elena Lucas, fue inaugurado el 10 de mayo de 1977 con motivo de los numerosos actos convocados para la XXI Conmemoración Internacional de Tomás Alva Edison. Ese mismo año, la Universidad recibió la donación de 19 piezas que compusieron la *Serie escultórica en la Universidad de Cantoblanco* de Jesús Gironella, emplazadas en diferentes lugares de los jardines del Campus.



**Escultura a la Universidad en Cantoblanco, Higinio Vázquez, jardines del Campus de Cantoblanco, Universidad Autónoma de Madrid (UAM), 1971.**

Compuesta de un grueso marco de hormigón, dividido irregularmente mediante planos ortogonales en diversos compartimentos en los que quedan encajadas varias figuras escultóricas abstractas. Comparte muchos rasgos con el cercano *Grupo escultórico*, como el tema, que en ambas era la Universidad, y sus figuras representaban algunos conceptos relacionados con la misma, como: el profesorado, los alumnos y la enseñanza en general.<sup>18</sup>



**Grupo escultórico a la Universidad en Cantoblanco, Higinio Vázquez, jardines del Campus de Cantoblanco (UAM), 1971.**

Conjunto compuesto por dos piezas independientes, pero relacionadas entre sí. La pieza mayor muestra rasgos arquitectónicos en su tratamiento geométrico; y la pieza menor tiene cuatro volúmenes con formas humanas de configuración primitiva, que representan a los alumnos.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>19</sup> *Ibídem.*



**Thomas Alva Edison, Elena Lucas, jardines del Campus de Cantoblanco (UAM), 1977.**

Escultura no figurativa, compuesta de una pieza monolítica de granito horadada en varias zonas de las aristas y asentada sobre una base prismática más ancha realizada en el mismo material; en el tercio superior, y abierto hacia la derecha, muestra un hueco irregular, de contorno redondeado, en el que había insertada una pieza ovalada de bronce; este elemento, hoy desaparecido, presentaba en una cara la efígie de Edison y, en la otra, la radiación de una bombilla, ambas imágenes en relieve. Igualmente han desaparecido las viejas placas: la frontal contenía el nombre del personaje: «THOMAS / A. E / D / I / S / O / N»; y en la posterior la inscripción: «CONMEMORACION / INTER / NACIONAL / XXI». En una de las caras laterales, más estrechas, se conserva grabada la inscripción con la firma de la autora y la fecha: «E. LUCAS / 1977».<sup>20</sup>



**Serie escultórica en la Universidad de Cantoblanco, Jesús Gironella, jardines del Campus de Cantoblanco (UAM), 1977.**

Serie compuesta por 19 obras independientes que forman un conjunto unitario por su similitud formal y material, ya que todas ellas parecen variaciones de un mismo modelo, basado en el reciclaje de viejas traviesas de tren completadas con diversos materiales de desecho (vigas y tubos metálicos, alambres, muelles, etc.) y, en algunos casos, talladas o coloreadas.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> *Ibídem.*

<sup>21</sup> *Ibídem.*



Los equipamientos culturales se ampliaron con el Palacio de Congresos de Madrid, el Museo Nacional de Antropología y el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) de la Ciudad Universitaria, la reapertura del Teatro Real y la Fundación Juan March.<sup>22</sup>

Por ejemplo, el Palacio de Congresos de Madrid, obra del arquitecto Pablo Pintado y Riba (1924-2007), fue inaugurado oficialmente el 1 de junio de 1970 por el entonces Príncipe de Asturias, Juan Carlos de Borbón; dos años después de que la parte más oriental del edificio hubiera iniciado su funcionamiento. Con ocasión de un congreso realizado en este Palacio, poco después de su inauguración, la empresa de maquinaria agrícola participante John Deere Ibérica, S. A. donó la obra *Agricultor, agricultura y Progreso* del escultor José Carrilero Gil (1928-),<sup>23</sup> cuyo estilo es de un figurativismo estilizado próximo a la abstracción, propio de la estatuaría de los años cincuenta, influenciada por la obra de Henry Moore y el sincretismo de Giacometti.

Respecto al edificio que albergaba el Museo Nacional de Antropología y el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC), fue proyectado en 1969 por los arquitectos Jaime López de Asiáin Martín y Ángel Díaz Martínez, con el objetivo de lograr un planteamiento abierto de su espacio expositivo, en el que el jardín y su relación con el interior del edificio jugaban un papel relevante dentro del programa. Tanto el edificio como las zonas verdes que lo rodean fueron concebidas como un jardín de esculturas para el MEAC, con piezas como: *Orlando furioso* de Apelles Fenosa, *Proyecto para la Basílica de Arantzazu* de Susana Polac, *Tres mujeres* de Ángel Ferrant o *Mediterránea III* de Martín Chirino.

Sin embargo, el edificio y sus zonas verdes han sufrido numerosas transformaciones a lo largo de su historia, son ejemplos destacados: cuando en 1988 el Centro de Arte Reina Sofía se convirtió en Museo Nacional, el MEAC dejó de existir transfiriéndole sus fondos (desde el año 2000 la colección de los jardines del MEAC se encuentran en el Museo de Escultura de Leganés, en condiciones de depósito temporal del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía);<sup>24</sup> o cuando en 2004 pasó a funcionar como Museo del Traje (institución que lo ocupa actualmente). Debido a este último cambio de uso se planteó una modificación que afectó también al entorno, en el que se alteró parcialmente su vegetación y del que se suprimieron muchas de las obras artísticas expuestas, conservándose no obstante su trazado original, el arbolado completo y algunos de los elementos ornamentales, entre los que se encuentra la denominada *Fuente del Museo del Traje*.<sup>25</sup>



Palacio de Congresos de Madrid, aun sin el mural homónimo de Joan Miró y Joan Gardy Antigas, realizado en 1980.<sup>26</sup>



***Agricultor, agricultura y Progreso*, José Carrilero Gil, Paseo de la Castellana, 101 (Palacio de Congresos de Madrid), 1969.**

Se trata de un grupo escultórico de bronce formado por tres figuras entrelazadas: un hombre (el Agricultor del título), una mujer (la Agricultura) que porta frutos y lleva marcada en el vuelo de la falda los dientes de engranaje de la mecanización agrícola, y un niño (el Progreso) que muestra una espiga, como alegoría de la vida agrícola y la productividad. Muestra una notable calidad técnica y expresiva tanto en las propias figuras escultóricas como en la concepción del pedestal cúbico de piedra, que «flota» sobre ocho calzos también de piedra. De esta pieza, hay cerca de 30 copias repartidas por toda España. En Madrid existen dos réplicas más: una en el Recinto Ferial de la Casa de Campo y otra en la Escuela Técnica Superior de Ingenieros Agrónomos de la Ciudad Universitaria; ambas instaladas en 2005.<sup>27</sup>

<sup>22</sup> FUNDACIÓN JUAN MARCH. “Medio Siglo”. Fundación Juan March. <[www.march.es/informacion/cincuentenario/pdf/mediosiglo\\_1.pdf](http://www.march.es/informacion/cincuentenario/pdf/mediosiglo_1.pdf)> [con acceso el 20/01/2010]

<sup>23</sup> José Carrilero Gil se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y en la Academia Española en Roma, donde estuvo entre 1959 y 1962 becado por el Ministerio de Asuntos Exteriores. Fue Premio Nacional de Escultura en 1960 y, desde 2003, es Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Santa María de la Arrixaca de Murcia.

<sup>24</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Leganés. Pág. 608.

<sup>25</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>26</sup> PALACIO DE CONGRESOS. “Historia del Palacio”. Quienes somos. <<http://www.palaciocongresosmadrid.es/Quienessomos/Historiadelpalacio/tabid/93/language/es-ES/Default.aspx#>> [con acceso el 28/02/2012]

<sup>27</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*





Antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo (actual Museo del Traje).<sup>28</sup>



**Fuente, Jaime López de Asiaín Martín y Ángel Díaz Martínez, Avenida Juan de Herrera, 2 (jardines del antiguo MEAC), 1975.**<sup>29</sup>



**Tres mujeres, Ángel Ferrant, Avenida Juan de Herrera, 2 (jardines del antiguo MEAC), 1948.**

Se trata de una composición de gran escala, en talla directa en piedra blanca de Salamanca, respetando las texturas y calidades de este material, con unas dimensiones de 58 x 20 x 19 cm, es una de las obras de mayor tamaño de su *Serie ciclópea*.

La composición está formada por un alineamiento de tres figuras abstractas, dispuestas de manera independiente sobre un bajo zócalo rectangular, como si fueran tótems, cuyas formas evocan la figura humana femenina.<sup>30</sup>



**Orlando furioso, Apel·les Fenosa, Avenida Juan de Herrera, 2 (jardines del antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo), 1952.**

Composición escultórica del poema épico *Orlando furioso* (escrito por Ludovico Ariosto y publicado en 1532), modelado por Fenosa en 1952, y presentado en el Museo Bourdelle de París, en 1953.

La escultura de bronce patinado, con unas dimensiones de 223 x 235 x 92 cm, está situada sobre un bajo pedestal pétreo, y muestra a Orlando cuando su caballo Brilladoro se reventó y tuvo que acarrearlo llorando por él. Es una obra de difícil expresión del movimiento, donde el autor muestra su habilidad en el modelado, a la vez que manifiesta su gusto por los temas mitológicos, alegóricos y literarios.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>29</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>30</sup> MARÍN-MEDINA, José. *El arte para todos. Escultura pública en Leganés*. Edita Ayuntamiento de Leganés y Legacom Comunicación S.A. Leganés, 2005. Pág. 93.

<sup>31</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op. cit.* Pág. 16.



En cuanto a la Fundación Juan March, que desde los años sesenta se transformó en una institución operativa, dispuso de su nueva sede en Madrid en 1975. El edificio fue el resultado de un concurso convocado por la propia Fundación y ganado por el arquitecto José Luis Picardo (1919-), con un proyecto que dejaba en torno al edificio una serie de espacios ajardinados, públicos y privados. La Fundación decidió entonces colocar en dichos espacios esculturas de los artistas más destacados del momento. Así, a cada lado de la entrada principal del edificio, dentro de una baja cerca perimetral, se instalaron dos grandes piezas: *Lugar de encuentros VI* de Eduardo Chillida en 1975; y *Órgano* de Eusebio Sempere, fechada en 1977. En el jardín lateral del edificio, menos visibles, fueron ubicadas: *El viento* de Martín Chirino, en 1977; *Almudena* de Miguel Berrocal, en 1975; y, posteriormente, se instaló *Castilla* de Gustavo Torner, en 1983.



Fundación Juan March.<sup>32</sup>



***Lugar de encuentros VI*, Eduardo Chillida, Calle Castelló, 77 (Fundación Juan March), 1975.**

La escultura fue realizada expresamente para la entrada principal de la Fundación, colocándose en una explanada elevada, sostenida por un muro de contención de granito y rodeada por un terrizo de grava. Resuelta en hormigón, con 6 m de largo y 3,30 m de altura, es una envolvente estructura armada compuesta por dos piezas independientes pero espacialmente interrelacionadas al enfrenar sus concavidades. En la fotografía puede verse a Chillida (izquierda) revisando la pieza.<sup>33</sup>

Por otra parte, dentro de las infraestructuras financieras destaca la urbanización AZCA, que como ya se ha comentado fue proyectada por Antonio Perpiñá, en 1956, tomando como referencia el modelo del Rockefeller Center de Nueva York. Al año siguiente, Perpiñá elaboró el Plan Parcial, desarrollado entre los años 1957 y 1964, aunque el diseño de los espacios urbanos se definió al inicio de la década de los setenta. Al finalizar el proyecto la zona fue considerada el centro financiero de España.

En su interior, está separado del tráfico rodado que discurre subterráneo, incluye un parque, en cuyo punto central se instaló en 1972 la denominada *Fuente cuadrada*, ubicada en el lugar en el que habría sido emplazado el edificio de la Ópera que nunca se llegó a construir, y marca la huella de lo que se proyectó en principio como eje principal del conjunto, entre la Calle Hermanos Pinzón y la plaza de la Basílica. Asimismo, en 1972, configurando un eje que no se aprecia en la realidad, pero sí en un plano, se situó la *Fuente oval*, que está alineada con la *Fuente cuadrada*, la Calle Hermanos Pinzón y con la Basílica.

Posteriormente, fue erigido el monolito a *Pablo Picasso*, del arquitecto Joaquín Roldán, inaugurado el 31 de mayo de 1980 junto con la recién construida Plaza Pablo Ruíz Picasso donde se ubica al inicio del parque viniendo desde la Castellana; así como la escultura *Portland-Valderribas* de José María Cruz Novillo, junto a la Torre Picasso en 1989. Actualmente, el parque está pendiente de una remodelación que cambiará su actual fisonomía totalmente.

Cuando se concluyó la torre del Banco de Santander, en 1978, se encontraron con el problema que suponía tener al edificio rodeado de espacios peatonales, ninguno de los cuales admitía tratamientos urbanos convencionales o ajardinados por tratarse de suelos flotantes bajo los que había varias plantas de aparcamiento. Como paliativo de esta situación, y para dar una dignidad urbana a la mayor plataforma que rodea al edificio, que es la del lado Oeste, se dotó al suelo de un pavimento especial de granito negro pulido sobre cuyo centro se reflejaba la escultura *Cilindros en el Espacio*, de Enrique Salamanca. Este diseño original duró pocos años al sufrir el desgaste provocado por los cientos de patinadores que tomaron el lugar como cancha deportiva, con lo cual fue sustituido por baldosas de terrazo homologadas con el resto de la urbanización y se perdió el sentido especular inicial con que estaba diseñada esta obra.

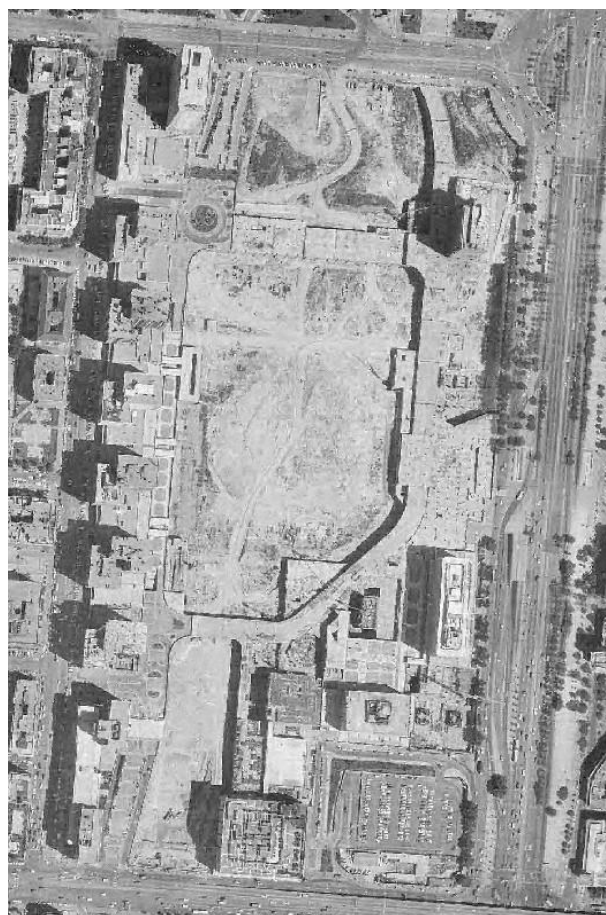
<sup>32</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>33</sup> MUSEO CHILLIDA LEKU. "Detalle obra pública". Museo Chillida Leku. <[http://www.museochillidaleku.com/Detalle-Obra-Publica.154.0.html?&no\\_cache=1&tx\\_ttnews%5Bcat%5D=29&tx\\_ttnews%5Btt\\_news%5D=188&tx\\_ttnews%5BbackPid%5D=153](http://www.museochillidaleku.com/Detalle-Obra-Publica.154.0.html?&no_cache=1&tx_ttnews%5Bcat%5D=29&tx_ttnews%5Btt_news%5D=188&tx_ttnews%5BbackPid%5D=153)> [con acceso el 20/01/2010]



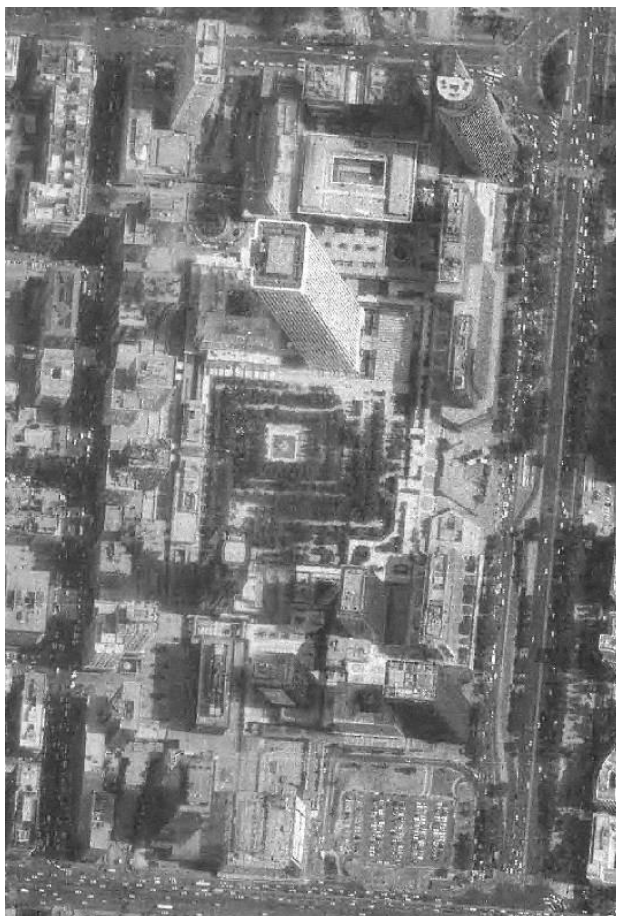


A



B

Vista aérea del terreno ocupado por la urbanización AZCA: (A) 1961-67 (B), 1975 y (C) 1991.<sup>34</sup>



C



Panorámica de la zona AZCA, con varios de los edificios más emblemáticos de la capital, 2007.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*  
<sup>35</sup> GUTIÉRREZ, Ricardo. "El BBVA venderá algunas sedes para crear un centro corporativo en Madrid". *EL PAÍS*. 13/06/2007.  
[http://economia.elpais.com/economia/2007/06/13/actualidad/1181719980\\_850215.html](http://economia.elpais.com/economia/2007/06/13/actualidad/1181719980_850215.html) [con acceso el 06/01/2008]





**Fuente cuadrada en AZCA, Antonio Perpiñá y Luis Iglesias, Urbanización AZCA, 1972.**

Se trata de una fuente con un vaso de planta cuadrada, de 18 x 18 m, con revestimiento interior de hormigón pintado en azul y cuatro surtidores. La fuente está rodeada por un paseo pavimentado en recuadros de hormigón rayado y se hunde en el terreno mediante tres gradas de hormigón que sirven de asiento corrido, configurando una plaza en el centro de la urbanización.<sup>36</sup>



**Cilindros en el Espacio, Enrique Salamanca, Urbanización AZCA, 1978.**

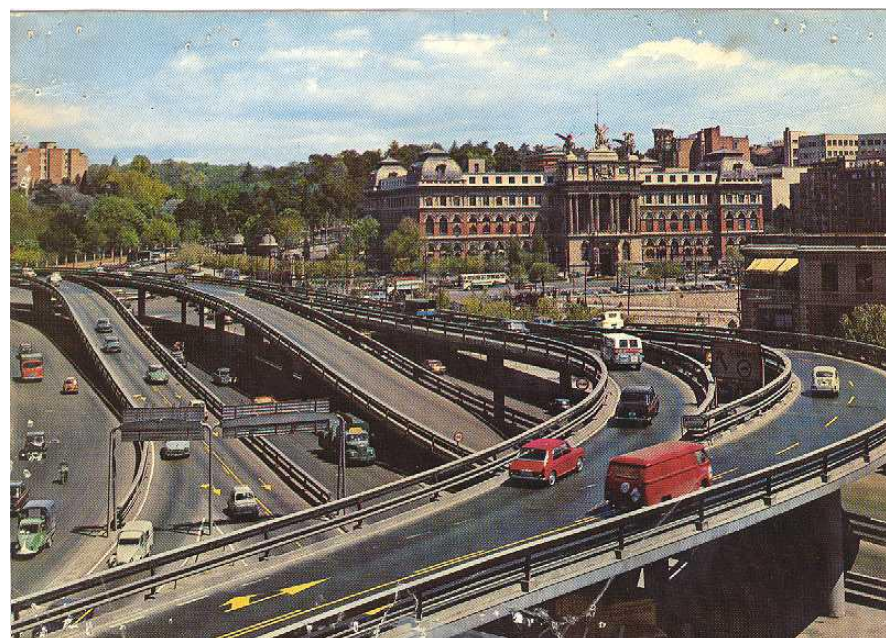
Escultura por encargo del arquitecto Juan Antonio Ridruejo, Banco Santander. Se trata de una obra no figurativa formada por un cubo de barras de acero inoxidable, con unas dimensiones de 5 x 5 x 5 m, sujeto al suelo por uno de sus vértices. Las aristas del cubo forman una estructura en la que se apoyan otras barras y unos codos tubulares orientados en las tres direcciones del triedro. En la base, que es una placa circular de acero, hay una cartela con la inscripción: «E. SALAMANCA / 1978». Inicialmente, la escultura disponía de un espacio propio que era un pavimento de granito negro pulido, que creaba con el reflejo una sensación de ligereza que se ha perdido al sustituir esa superficie por un enlosado convencional.<sup>37</sup>

Paralelamente, desde finales de la década de los cincuenta, el aumento de vehículos comenzó a causar problemas de tráfico dentro de la ciudad y sus accesos. Por ello, con el propósito de mejorar la circulación vial se desarrollaron diversos planes y proyectos de infraestructuras viales, como: el *Scalextric* de Atocha en 1968; el *Scalextric* de Cuatro Caminos en 1969; el paso

superior de la Calle López de Hoyos en 1969; el viaducto entre las calles de Doctor Esquerdo y Méndez Álvaro sobre la Avenida Ciudad de Barcelona, en 1971; el paso elevado entre las calles Juan Bravo y Eduardo Dato sobre el Paseo de la Castellana, en 1972; el paso inferior de la Plaza Cardenal Cisneros (Ciudad Universitaria), en 1972; el enlace de Puerta de Hierro, en 1972; el enlace de Alcorcón, en 1972; el paso superior de la Calle de Mauricio Legendre, en 1973; o el nudo norte, en 1973; entre otros. Así como, el viaducto de ferrocarril en la línea Villaverde-Vicálvaro sobre el Río Manzanares, en 1972.

En cuanto al paso inferior de la Plaza Cardenal Cisneros (Ciudad Universitaria), como los enlaces de Puerta de Hierro y Alcorcón, estaban incluidos en el Plan de Cercanías de Madrid. El enlace de Cisneros evitaba un punto en el que iniciaban el tráfico de entrada y salida de Madrid por la N-VI, que por entonces tenía una intensidad media superior a los cincuenta mil vehículos al día, junto al procedente de la Avenida Complutense y el que va desde Madrid al Puente de los Franceses. El enlace de Puerta de Hierro tenía un paso inferior en la C-601, de Madrid a El Pardo, bajo la N-VI; y el enlace de Alcorcón también tenía un paso inferior bajo la N-V, de Madrid a Portugal por Badajoz. Este Plan de Cercanías fue inaugurado por el Jefe de Estado, Francisco Franco, el 22 de diciembre de 1972.<sup>38</sup>

Pero de entre todas las construcciones viales la más destacable, por su importancia para el arte público, fue el paso elevado entre las calles Juan Bravo y Eduardo Dato sobre el Paseo de la Castellana, pues allí se creó el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana.



*Scalextric* de Atocha, construido en 1968. Era la respuesta de aquella época para hacer más fluido el tráfico. Dicho *Scalextric* ocultaba uno de los vestíbulos urbanos más atractivos de Madrid. En 1985 comenzaron las obras para desmontarlo, que finalizaron en 1992.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> CIFRA. Sevilla. "El Jefe del Estado Inaugura obras del Plan de Cercanías de Madrid". *ABC*. 23/12/1972. Portada.

<sup>39</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Del Paseo al *Scalextric*". "Plan Especial Recoletos-Prado". Ayuntamiento de Madrid. Pág. 4. <<http://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/ProyectosSingularUrbanismo/PlanRecoletosPrado/CapituloI.pdf>> [con acceso el 30/11/2010]

<sup>36</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>37</sup> SALAMANCA, Enrique. "Esculturas públicas". Esculturas.

<<http://enriquesalamanca.com/main.html>> [con acceso el 11/07/2011]

## Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana

Este Museo constituye un espacio urbano donde los elementos funcionales (puentes, accesos, pasos de peatones, etc.), forman un todo unitario con la colección de esculturas abstractas que en él se exponen. El proyecto del paso elevado surgió porque el incremento de tráfico en el Paseo de la Castellana provocaba atascos entre las zonas Este y Oeste de Madrid, en pleno desarrollo en esa época. Con el objetivo de conectar ambas zonas se proyectó la construcción de un paso elevado que uniera las calles de Juan Bravo y Eduardo Dato, estimando que era el lugar idóneo por las características del terreno. La Gerencia Municipal de Urbanismo empezó a planear el trazado del puente, incluyendo la ordenación urbana y viaria de la zona, constituida por viviendas unifamiliares.



Paseo de la Castellana antes de la construcción del paso elevado, en 1961-67 (superior); y Paso elevado sobre la Castellana, entre las calles Juan Bravo y Eduardo Dato, en 1975 (inferior).<sup>40</sup>

<sup>40</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*

En noviembre de 1968, la empresa Laing Ibérica S. A., ganó el concurso público con el proyecto realizado por los ingenieros Alberto Corral López-Doriga (1938-2008), José Antonio Fernández Ordoñez (1933-2000) y Julio Martínez Calzón (1938-). En el proyecto se tuvo muy presente la estética del puente dentro del tejido urbano, y fue considerado como una obra de ingeniería ejemplar, con 320 m de longitud y 16 m de anchura.<sup>41</sup>

En principio, el espacio bajo el puente se propuso para jardines y un centro comercial junto a la Calle Serrano. Sin embargo, la idea del Museo de Escultura surgió de las numerosas conversaciones que los ingenieros y el artista Eusebio Sempere mantuvieron durante la construcción del puente. Juntos iniciaron el innovador objetivo de acercar las últimas tendencias de la escultura abstracta española a los ciudadanos mediante su instalación en el espacio público. De esta manera, la obra de ingeniería se construyó entre 1968 y 1970, y posteriormente, fue aprobado el proyecto del Museo por el Ayuntamiento de Madrid en 1971.

La compra de las esculturas supuso un problema económico para el Ayuntamiento, que fue resuelto por la donación de las mismas por parte de los autores, o de sus familias, debido a la amistad que les unía con Eusebio Sempere.<sup>42</sup> El Museo se abrió un año después, en 1972, con una breve muestra de escultura de las vanguardias históricas y una representación de la generación de los años cincuenta, que en aquel momento se hallaba en plena madurez y contaba con reconocimiento mundial. Finalmente, el Museo se abrió al público en 1972, sin ninguna limitación de acceso ni de horarios, por ello se dotó de una cuidada iluminación para que las obras puedan ser contempladas por la noche.

Sin embargo, la escultura *Mère Ubu*, de Joan Miró, no se incorporó hasta 1978, ya que el artista se negó a donar cualquier obra hasta que no se hubiera resuelto el conflicto provocado por la instalación de *Lugar de encuentros III (La Sirena varada)* de Chillida. De esta manera, la inauguración definitiva no pudo hacer de forma oficial hasta 1979, por el Alcalde en funciones Luis María Huete, tras instalar *Lugar de encuentros III*.

«Aunque el Museo se abrió al público parcialmente en 1972, la inauguración oficial no se pudo llevar a efecto debido a la polémica que desencadenó el montaje de *La sirena varada* de Chillida, especialmente creada para quedar suspendida de los pilares del puente. La postura que adoptó el Ayuntamiento, durante la etapa de Arias Navarro, fue la rotunda oposición a que esta obra se colgase del puente, alegando razones de seguridad por el peso excesivo de la misma, sin atender a los informes realizados por los ingenieros responsables, que no tenían ninguna duda sobre la resistencia del paso. La falta de argumentos técnicos por parte de las autoridades municipales no hizo sino agravar la situación, que llegó a adquirir una trascendencia política.

<sup>41</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Museo Arte Público (antiguo Museo de la Castellana)”. Cultura y Ocio.

<<http://www.madrid.es/portal/site/munimadrid/menuitem.f4bb5b953cd0b0aa7d245f019fc08a0c/?vgnextoid=252434f3409ab010VgnVCM100000d90ca8c0RCRD&amp;vgnextchannel=0c369e242ab26010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD>> [con acceso el 10/02/2012]

<sup>42</sup> 3<sup>er</sup> CAPÍTULO. FINANCIACIÓN. Donación. Pág. 856.



Como consecuencia de ello, la escultura de Chillida fue retirada en abril de 1973 del Museo y empezó un largo peregrinaje, al que puso fin el alcalde José Luis Álvarez en 1978, tomando la decisión de colgarla definitivamente en su emplazamiento original, tras haberse realizado un profundo estudio de las condiciones técnicas de la obra de ingeniería. *La sirena varada*, con sus 6.150 kilos de hormigón, quedó por fin instalada el 2 de septiembre de 1978». <sup>43</sup>



Noticia sobre el conflicto provocado por la instalación de *Lugar de encuentros III* de Chillida (superior).

Inauguración oficial del Museo, el 9 de febrero de 1979. De izquierda a derecha: Palazuelo, Martínez Calzón, Chillida, Capa, Rivera, Fernández Ordóñez, Sempere y Torner, junto a la escultura de Miró (inferior). <sup>44</sup>

Finalmente la colección quedó conformada por 17 obras que constituyen una muestra de las distintas tendencias dentro del movimiento abstracto español. Los primeros intentos de ruptura con el academicismo imperante en los años veinte, están representados por: *Mère Ubu* de Miró, *La Petite faucille* (La pequeña hoz) de Julio González, y *Toros ibéricos* de Alberto. El resto de artistas del Museo forman parte de la nueva generación de vanguardia que surgió tras el paréntesis de la Guerra Civil. De esta manera, las tendencias geométricas se hallan en las obras: *Estructuración hiperpoliédrica del espacio* de Rafael Leoz, *Proyecto para un Monumento IV.B* de Pablo Palazuelo, *Volúmen-Relieve-Arquitectura* de Gerardo Rueda, *Estructura permutacional* de Francisco Sobrino, *Un món per a infants*, de Andreu Alfaro, *Plaza-Escultura* de Gustavo Torner, y *Estela de Venus* de Amadeo Gabino; la búsqueda expresiva de los volúmenes y la materia en: *Unidades-Yunta* de Pablo Serrano, *Al otro lado del muro* de José M<sup>a</sup> Subirachs, *Proalí* de Marcel Martí, y *Lugar de encuentros III* de Chillida; la idea del movimiento en *Móvil* de Eusebio Sempere; el ritmo de las formas de *Mediterránea* de Martín Chirino; y los efectos pictóricos y lumínicos en el *Tríptico* de Manuel Rivera.



***Lugar de encuentros III*, Eduardo Chillida, Paseo de la Castellana, 41 (Museo de Escultura al Aire Libre), 1972.**

Fue concebida y creada expresamente para ocupar, suspendida del puente, el espacio central del Museo. En esta obra Chillida experimenta con las leyes de la gravedad, haciendo volar o levitar a una estructura de hormigón. La obra está estructurada en varias piezas, en las que quedan visibles las marcas del encofrado del hormigón, la combinación de formas rectas y las curvas en expansión, que confieren al conjunto una sensación de movimiento y crean un espacio interior.

Es la primera obra en hormigón armado de Chillida, y forma parte de su investigación sobre la materia y el espacio, planteando una reflexión del lugar en el que se integra, sobre la dimensión y los límites del espacio que ocupa en el paisaje urbano.

<sup>43</sup> RIVAS, M. J.; y SALAS, E. *Guía del Museo de Escultura al Aire Libre de La Castellana*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deporte. 1ª Edición 1995. Madrid, 2002. Págs. 16 y 17.

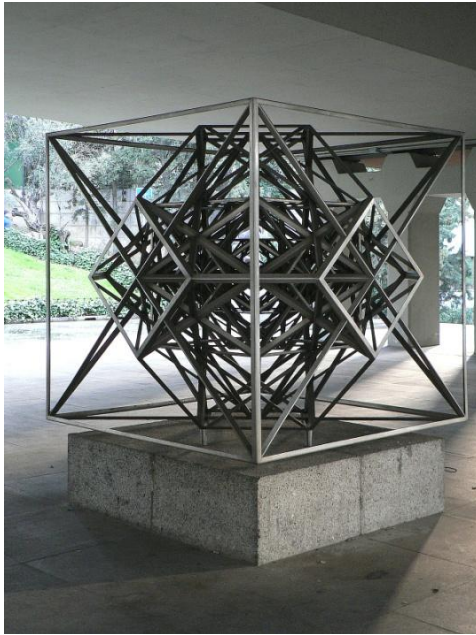
<sup>44</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Museo Arte Público (antiguo Museo de la Castellana)". *Op. cit.*



Posteriormente se le dio el nombre de *La sirena varada*. Este segundo título, por el que es más conocida, hace alusión a los cables de acero (de los que se utilizan en la marina) que mantienen la obra suspendida del puente, pero también se ha interpretado como una consecuencia de la situación de estancamiento en la que permaneció la escultura hasta su definitiva instalación en el Museo. En estas fotografías del 1 de julio de 1972, se aprecia la obra sujeta sobre una estructura de madera antes de colgarla únicamente con los cables de acero. Pero en 1973 fue retirada de su emplazamiento, decisión que se achacó a motivos ideológicos, convirtiéndose así la obra en un símbolo de la lucha por la democracia. La obra estuvo expuesta en la Fundación Maeght de París y en la Fundación Miró de Barcelona, hasta su instalación definitiva en el Museo de la Castellana, el 2 de septiembre de 1978.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 28526.20, 28526.30 y 28526.40. Imágenes de Javier Ramos. 15/09/2009





**Estructura hiperpoliédrica del espacio, Rafael Leoz de la Fuente, Paseo de la Castellana, 41 (Museo de Escultura al Aire Libre), 1971 (izquierda).**

La presencia de esta obra es atípica, pues procede de este singular madrileño que habiéndose iniciado en 1955 en la arquitectura, en el campo de la prefabricación, con la intención de abaratar la vivienda social, pasó a convertirse a partir de 1960 en investigador de la industrialización del proceso constructivo. Como consecuencia de esa labor investigadora realizó una serie de obras artísticas basadas en los análisis espaciales que había realizado mediante maquetas y dibujos, en las que se generan geometrías complejas a partir de figuras simples como el cubo. Así, su escultura consiste en un cubo de 1,80 m de lado, y perfiles metálicos de acero inoxidable, cuya geometría se basa en los sistemas de división del espacio ideados por Leoz. Es una obra compleja y abstracta, que se aproxima al arte constructivista y al cinetismo óptico.<sup>47</sup>



Obras de montaje del Museo, 24 de mayo de 1972 (superior).<sup>48</sup>

**Mediterranea, de Martín Chirino, Paseo de la Castellana, 41 (Museo de Escultura al Aire Libre), 1965 (derecha).**

La escultura, que pertenece a la serie "*Mediterránea*", se encuentra en medio de un estanque, sobre un pedestal cúbico que surge del agua. Es una construcción de chapa metálica soldada, con unas dimensiones de 1,50 x 3,70 x 0,50 m, y lacada al «duco» en color rojo, cubriéndola de forma continua y brillante para concentrar toda la atención en el dinamismo de la forma y el volumen, que expresa la torsión barroca de piezas prismáticas que se ondulan y dividen hacia dos lados opuestos, creando una tensión horizontal equilibrada.<sup>46</sup>



<sup>46</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>47</sup> *Ibíd.*

<sup>48</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 28409.1.





**Proalí, Marcel Badenes, Paseo de la Castellana, 41 (Museo de Escultura al Aire Libre), 1972 (superior).**

Figura completa de estilo abstracto, realizada en mármol de Carrara expresamente para el Museo, tiene cierta tendencia figurativa en las formas antropomorfas, que sigue la tendencia organicista del autor, de carácter primitivo y totémico. En la actualidad se encuentra embalsada debido a que fue levemente dañada por un accidente automovilístico en 1983, trasladándose entonces al patio del Museo Municipal. Fotografía del 1 de julio de 1972.<sup>49</sup>

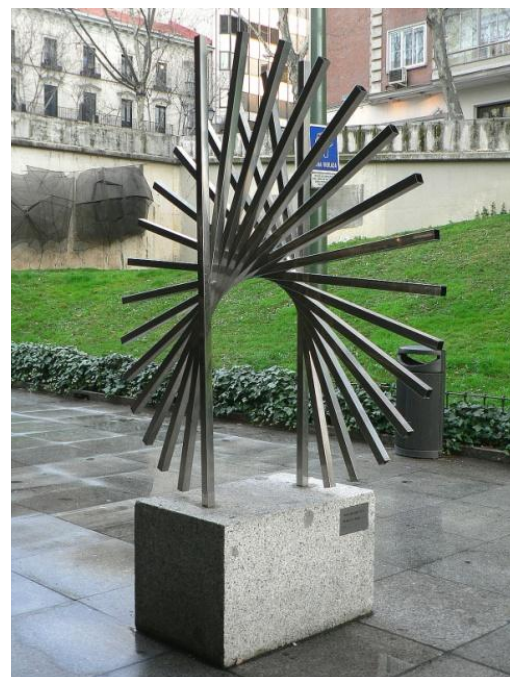


En 1984, *Proalí* se sustituyó por una réplica de bronce también realizada por el mismo artista (superior).<sup>51</sup>



**Un món per a infants, Andreu Alfaro, Paseo de la Castellana, 41 (Museo de Escultura al Aire Libre), 1971 (superior y derecha).**

Escultura con unas medidas de 2 x 0,90 x 2 m, compuesta de 16 barras en acero inoxidable de uso industrial, perteneciente a su conocida serie "*Generatrices*", consistente en juegos de reglas superpuestas y giradas rítmicamente, que van creando efectos de luz y movimiento. Se inscribe con el experimentalismo constructivista ruso y la experiencia de otros escultores espacialistas abstractos, como Jorge Oteiza o Julio González. Fotografía del 1 de julio de 1972 (superior).<sup>50</sup>



<sup>49</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 28526.10.

<sup>50</sup> *Ibíd.* Signatura: 28526.9.

AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>51</sup> *Ibíd.*



Además de las 17 piezas de la colección, Eusebio Sempere también diseñó las barandillas, los *Bancos en "S"* y la *Fuente*, como elementos para el diseño urbano del Museo, que formaron parte de la colaboración del escultor con los ingenieros para dotar de contenidos estéticos a unos espacios residuales difíciles de incorporar dignamente al paisaje urbano. Todas estas piezas de modelado escultórico se caracterizaron por la influencia de juegos ópticos de tipo constructivista propios de la obra de Sempere. En este caso, basados particularmente en la letra «S» que, además de ser la inicial de su apellido, era el nombre popular de la desaparecida «Calle de la Ese», oficialmente de Martínez de la Rosa, eliminada en su mayor parte al construirse el paso elevado.

Entre 2001 y 2002, con motivo de la restauración integral de todo el Museo para que siguiera conservando su carácter de lugar de encuentro con el arte contemporáneo, se instalaron en el acceso desde el Paseo de la Castellana dos monolitos: uno con el nombre del Museo y otro con una placa descriptiva e informativa de la historia y contenidos del Museo.



***Fuente, barandillas y Bancos en "S", Eusebio Sempere, Paseo de la Castellana, 41 (Museo de Escultura al Aire Libre), 1972.***

Para las barandillas Sempere realizó un diseño en módulos, con dos planos paralelos, el plano delantero con el motivo en «S» lo superpuso al plano posterior de barras rectas. Para las zonas de acceso al puente y tramos centrales el motivo en «S» lo cambió por círculos.

En cualquier caso, al cruzar el puente el espectador tiene la sensación visual de movimiento al entrecruzarse los motivos. Igualmente, para el diseño de *Bancos en "S"*, Sempere también utilizó el motivo «S» para la construcción de 18 bancos dobles repartidos por distintos espacios del Museo.

En la *Fuente* el motivo «S» está presente en el diseño de las nueve rampas ondulantes que cruzaban sus curvas alternativamente y dejan deslizar el agua por su superficie, que brota de una rendija situada bajo el puente al nivel de la calle de Serrano, hasta un amplio estanque situado bajo el puente con la escultura de Chirino en el centro.<sup>52</sup>

<sup>52</sup> Ibídem.

## Procesos de regeneración urbana

Aunque en este período primaron los nuevos desarrollos urbanos, también se llevaron a cabo algunas regeneraciones urbanas que se localizaron fundamentalmente en el Centro Histórico. Entre ellas, representan casos emblemáticos la Puerta del Sol, la Plaza de España y la Plaza de Colón, tanto por la nueva configuración del histórico lugar donde se ubican como por el origen de las obras instaladas.



## Plaza Puerta del Sol

La Plaza Puerta del Sol es el corazón del Centro Histórico, sita en el Barrio de Sol (Distrito Centro), se distingue por su monumentalidad y su carácter emblemático para Madrid. En este céntrico enclave confluyen algunas de las principales calles de la ciudad: Alcalá, Mayor, Preciados, del Carmen, Montera, del Arenal, Correo, Carretas y la Carrera de San Jerónimo. Históricamente, era uno de los accesos de la cerca de Madrid del siglo XV, sin ser una plaza definida como la Plaza Mayor. Tras la construcción de la Casa de Correos en 1768,<sup>53</sup> se decidió derribar ciertas edificaciones de su entorno (desamortización de Mendizábal de 1836) para darle seguridad y realzarla. Así, la Puerta del Sol comenzó a configurarse como una gran plaza cerrada. Entre 1857 y 1862, los arquitectos Lucio del Valle, Juan Rivera y José Morer realizaron una reforma de la Plaza y conformaron su fisonomía actual. En 1959, el arquitecto municipal Manuel Herrero Palacios introdujo en su centro una zona ajardinada y dos fuentes de estilo neobarroco; y en 1963 se realizaron obras de remodelación vial.

Pocos años después de esta regeneración se erigió unas de las obras más representativas de Madrid: *Oso y Madroño* de Antonio Navarro Santafé, con gran repercusión para la Villa, puesto que su símbolo heráldico se transformaba por primera vez en monumento. La obra se instaló el 5 de enero de 1967, en el mismo lugar en que estuvo la fuente de *La Mariblanca* (traslada a la Plaza de las Descalzas), y cinco días después se celebró su inauguración.

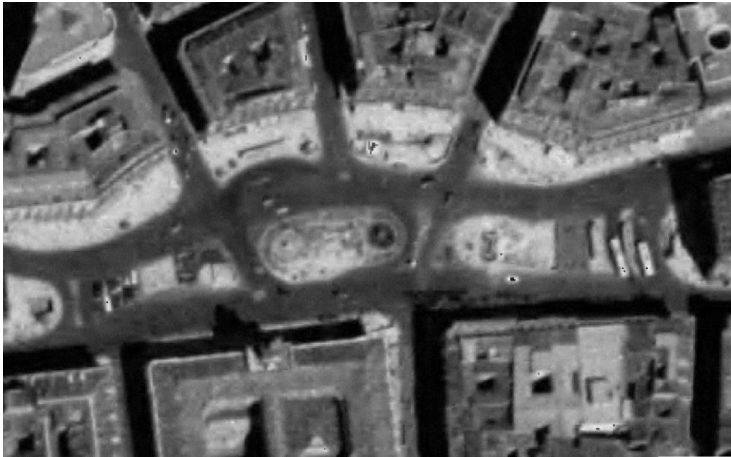


Plaza Puerta del Sol, obras de remodelación vial de 1963: Casa de Correos (izquierda) y fuentes de estilo neobarroco diseñadas por Herrero Palacios en la reforma de 1959 (superior). Fotografías del 30 de marzo de 1963.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> La Casa de Correos fue construida por el arquitecto francés Jaime Marquet entre 1766 y 1768. Este edificio ha sido Ministerio de la Gobernación en 1847; Dirección General de Seguridad durante la dictadura franquista; y actualmente es sede de la Presidencia de la Comunidad de Madrid. Así mismo, del edificio destaca el reloj de la torre, construido y donado en el s. XIX por José Rodríguez de Losada, y cuyas campanadas de las 12 de la noche del 31 de diciembre marcan la tradicional toma de las doce uvas.

<sup>54</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 14142.1 y 14142.4.





A



B

Vistas aéreas de la regeneración de la Puerta del Sol:  
(A) 1961-67 y (B) 1975.<sup>55</sup>



**Oso y Madroño, Antonio Navarro Santafé, Plaza Puerta del Sol, 1967.**

Este monumento representa en bronce las figuras del escudo madrileño: el oso erguido en el madroño, que se apoyan sobre basa simple de caliza y pedestal de granito. Además, el escultor realizó otras 24 reproducciones de pequeñas dimensiones que el Ayuntamiento utilizaría como regalo institucional.

Fotografía del día de su inauguración, el 10 de enero de 1967 (superior) y de 1972 (inferior).<sup>56</sup>

<sup>55</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*

<sup>56</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 24877.18 y 28517.5.

## Plaza de España

La Plaza de España es otro de los escenarios urbanos más emblemáticos de la capital. Al margen de remotas alusiones, la Plaza empezó a conformarse a partir de los años diez y veinte del siglo XX, y toda referencia historiográfica sobre el tema debería partir de los planes de reordenación en seguimiento de las directrices y orientaciones del citado «Plan Bidagor», dentro de cuya vigencia se levantaron en la Plaza los edificios más altos de la capital en esta etapa: el Edificio España, en 1953, con 117 m; y la Torre de Madrid, en 1957, con 142 m. Este último fue durante unos años el edificio de hormigón más alto del mundo, el más alto de Europa hasta 1967 y, hasta el término de la torre de telecomunicaciones Torrespaña en 1982, la construcción más alta de España.

En 1969 se acometió la última reforma global sobre el marco ornamental, monumental y del mobiliario urbano de la Plaza. Fruto de este plan de actuación se construyó el *Estanque grande*, insertándose en la geometría proyectiva de las trazas globales, además de contribuir como auténtica lámina de agua a la regulación medioambiental del recinto y pasar a formar parte integrante del complejo monumental central de la Plaza: el monumento *Miguel de Cervantes* y la *Fuente del Idioma Castellano*, ambos de Lorenzo Coullaut Valera y Rafael Martínez, en 1916.

Asimismo, en 1969 se instaló la *Fuente del Nacimiento del Agua* (también denominada *Fuente de las Conchas*), en el polo oriental del recinto, junto al borde del eje Princesa-Gran Vía, y según un trazado axial en el conjunto de los jardines. El autor de la parte arquitectónica fue el Arquitecto Jefe del Departamento de Parques, Jardines y Estética Urbana, Manuel Herrero Palacios, y el escultor Antonio Campillo realizó las ninfas en 1970.

En esta fecha también se trasladó a la Plaza, desde la Glorieta de Quevedo, el monumento *Al pueblo del Dos de Mayo de 1808*, de Aniceto Marinas, donde antaño se levantaba la estatua del *Teniente General Manuel Cassola*, que a su vez fue trasladada a la Plaza de Mariano de Cavia.

Al reordenarse la Plaza, en 1972 se organizaron una serie de espacios públicos que la vinculaban con la Calle Bailén mediante un paso elevado. En éste se dispusieron una serie de piezas que pretendían ornamentar el recorrido de peatones, como la denominada *Copa*, que por su estado y estética neorrománica, debía ser una pieza anterior reutilizada para esta ubicación.

Plaza de España con el monumento *Miguel de Cervantes*, la Torre de Madrid (parte izquierda) y el Edificio España (derecha), en 1964.<sup>57</sup>



<sup>57</sup> Ibídem. Signatura: 22690.3.





A



B



C

Vistas aéreas de la regeneración de la Plaza de España:  
(A) 1956, (B) 1961-67 y (C) 1975.<sup>58</sup>

<sup>58</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*



*Miguel de Cervantes y Fuente Miguel de Cervantes (superior), antes de la reforma, el 12 de mayo de 1966.<sup>59</sup>*

*Fuente Miguel de Cervantes (inferior), durante la inauguración de la reforma de la Plaza de España en 1969.<sup>60</sup>*

<sup>59</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 24382.12.

<sup>60</sup> *Ibidem.* Signatura: 26846.26.





**Fuente del Nacimiento del Agua (o Fuente de las Conchas), Antonio Campillo Párraga y Manuel Herrero Palacios, Plaza de España, 1969 (superior).<sup>61</sup>**

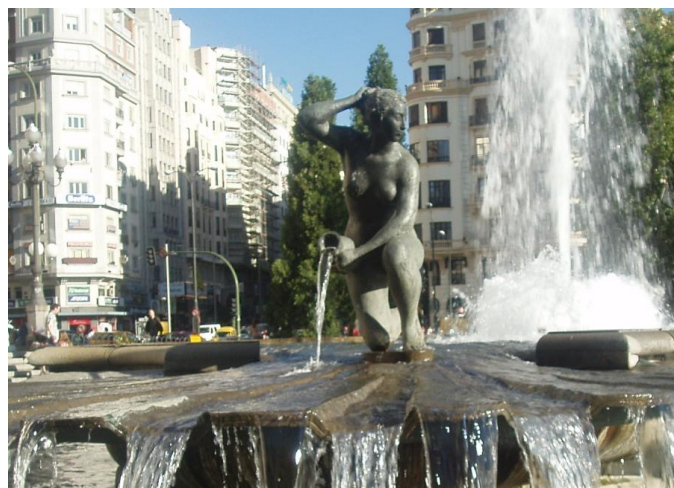
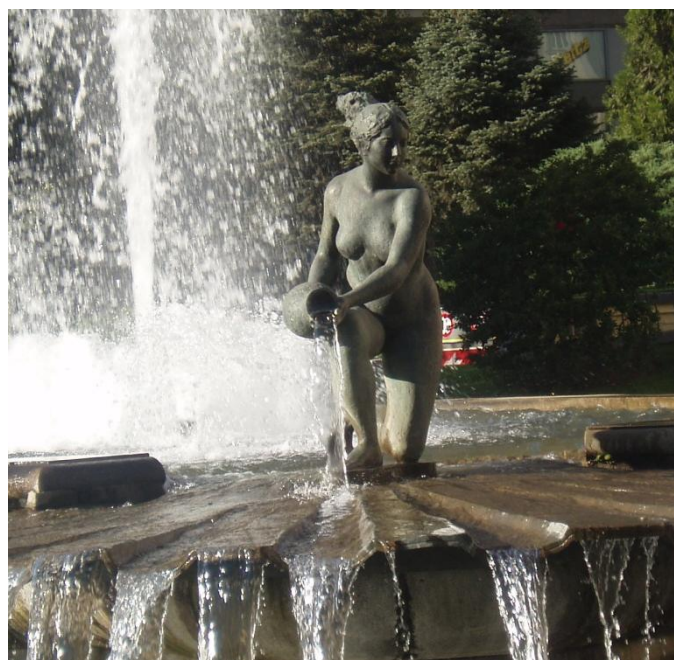
En la inauguración de la reforma de la Plaza de España la *Fuente* carecía de las dos ninfas, colocadas al año siguiente (inferior y derecha).<sup>62</sup>

Manuel Herrero Palacios realizó en 1969 la parte arquitectónica de la obra, se caracteriza por su trazado elíptico roto por los semicírculos de ambos extremos del eje longitudinal, en el sentido del eje Princesa-Gran Vía.

El vaso interior, de 1,5 x 16 x 7 m realizado en granito, es un prominente y romántico cuerpo de moldurada sección cóncavo-convexa, predominante en altura y destacado como el volumen más visible del conjunto, en el que la traza elíptica y centrada respecto al perfil del vaso exterior se trunca en sus extremos en conchas que parecen voladas en ménsula respecto al basamento y por las que rebosa el agua sobre el vaso inferior, de 0,5 x 28 x 12 m, a su vez rodeado de un basamento plano de 1,27 m de ancho y de un amplio recinto exterior de 45 x 27 m, en traza de perfiles similares desarrollados hasta las bancadas perimetrales que configuran el espacio urbano.

<sup>61</sup> Ibídem. Signatura: 26846.06.

<sup>62</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



En el vaso interior se dispuso un surtidor vertical central flanqueado por otros dos surtidores que proyectan oblicuamente gruesos chorros de agua y a la vez se rodea de un anillo concéntrico de surtidores verticales de bajo porte.

En cuanto a las conchas o veneras están formadas por dos valvas, la superior, plana y resuelta con marcadas estrías radiales a modo de costillas entre cuyos canales fluye el agua rebosante, y la inferior, concebida como la gran superficie exterior de una acusada concavidad.

Posteriormente, en 1970, el escultor Antonio Campillo realizó las dos ninfas de bronce que, con unas dimensiones de 1,80 x 0,85 x 1,10 m cada una, se situaron sobre ambas conchas, para encarnar los referentes simbólicos y míticos que representan la fuerza vivificadora de las aguas. Están desnudas, tocadas con una especie de moño alto y con una rodilla en tierra, sostienen cántaros de los que surgen sendos chorros de agua sobre las veneras en que se apoyan y que funcionan como rebosaderos sobre el vaso inferior perimetral. Mientras la ninfa que mira a la Gran Vía (superior) sujeta el jarro con ambas manos y parece concentrarse en la acción que realiza, la que mira a la Calle Princesa (inferior) presenta una actitud menos atenta y parece acicalarse el cabello con la mano derecha, por lo que sólo la izquierda agarra el cántaro. Son mujeres muy características de la estética de su autor, Antonio Campillo, quien se inspiró en la voluptuosidad de la escultura mediterránea, conformando féminas robustas y de gran presencia física que, pese a la voluminosidad de sus cuerpos rotundos, se muestran elegantes y delicadas.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Ibídem.



## Plaza de Colón

Respecto a la Plaza de Colón, se originó en 1971 al convocarse un polémico concurso con la propuesta de demoler los edificios de la Casa de la Moneda y hacer una plaza en su lugar, de la que se encargó el Arquitecto Jefe del Departamento de Parques y Jardines y Estética Urbana del Ayuntamiento de Madrid, Manuel Herrero Palacios. La Plaza, denominada «Jardines del Descubrimiento», se concibió como un espacio abierto, principalmente dirigida a resolver los problemas del tráfico (vialidad y aparcamiento).

Con el fin de limitar visualmente su explanada y ocultar los edificios de la comercial Calle de Serrano, la Plaza se remató con las cuatro grandes esculturas abstractas de *Macro Descubrimiento*, de Joaquín Vaquero Turcios. Esta obra con 90 m de largo de 15 m de ancho, fue la primera obra abstracta del Área en alcanzar la dimensión de un trazado urbano. La obra se empezó a construir en 1973 —en los terrenos de la «Tinaja» (Parque del Oeste)—, y se armaron en su emplazamiento definitivo en 1977, año en que fue inaugurada.<sup>64</sup>



A



B



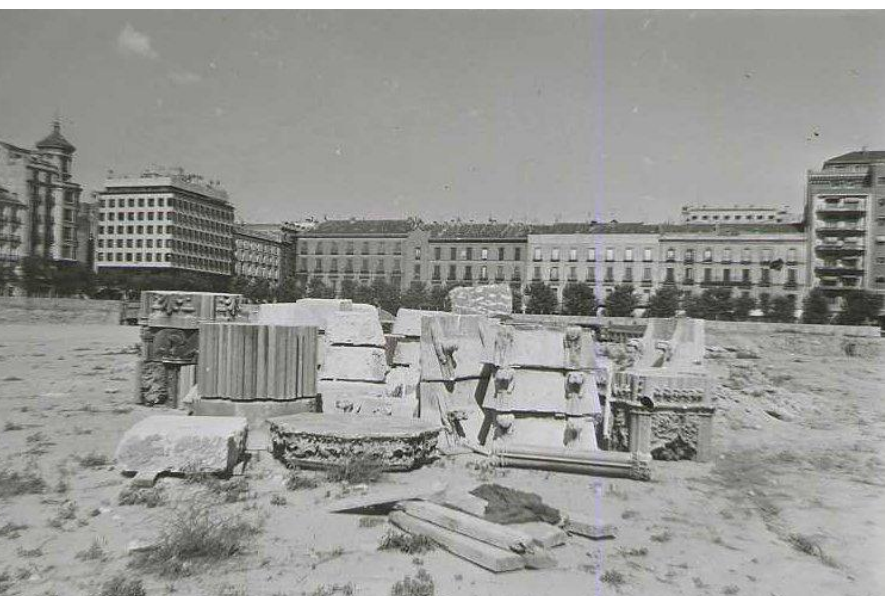
C

Vistas aéreas de la regeneración urbana de la Plaza de Colón:  
(A) 1961-67, (B) 1975 y (C) 1991.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama Madrileño. Pág. 90.

<sup>65</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*





Monumento a *Cristóbal Colón* en 1960 (superior).  
Tras derribar los edificios de la Casa de la Moneda en 1970, y desmontar el monumento a *Cristóbal Colón* en 1972, quedó libre una gran explanada que dejaba ver desde el Paseo de la Castellana los edificios de la Calle Serrano (inferior).<sup>66</sup>

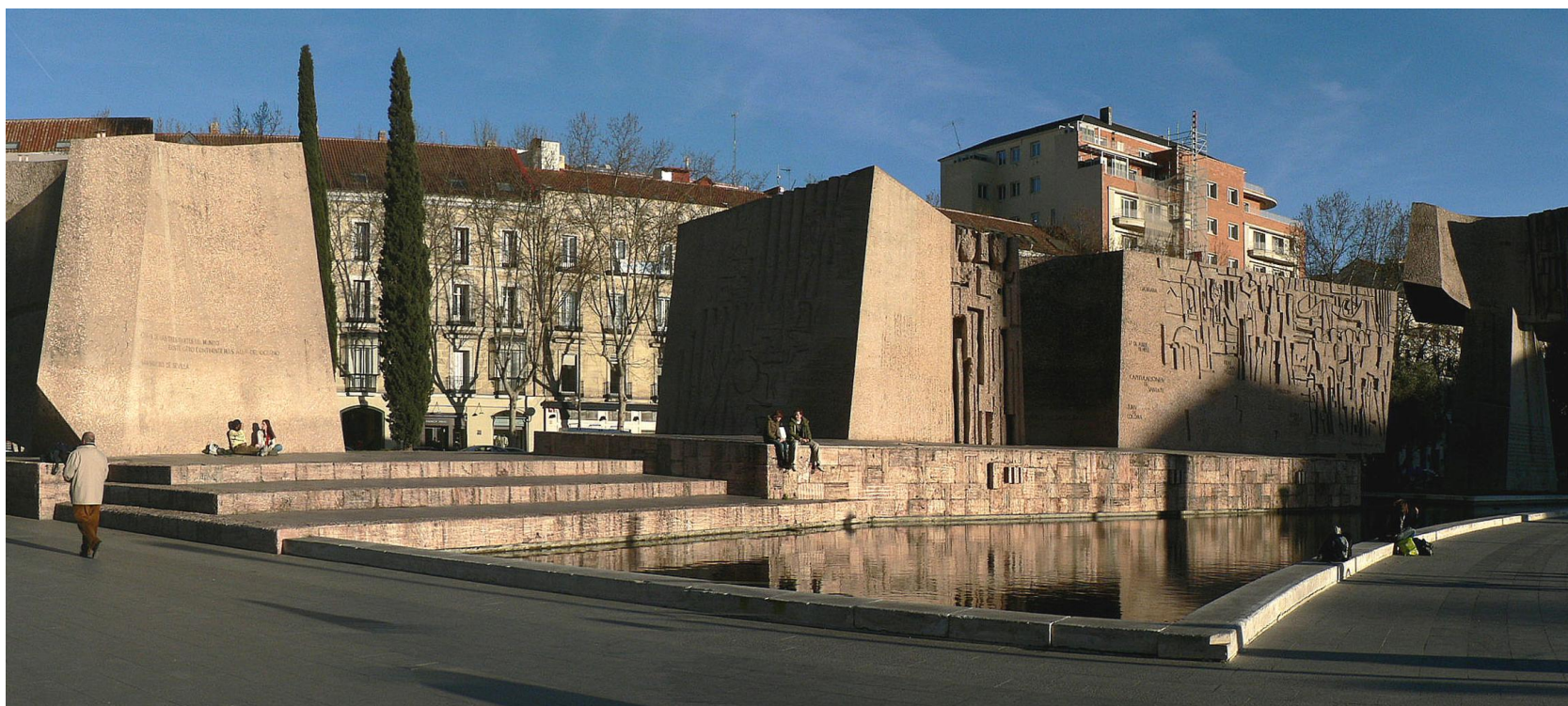
<sup>66</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID, "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



Desmontaje del monumento a *Cristóbal Colón* en 1972.<sup>67</sup>

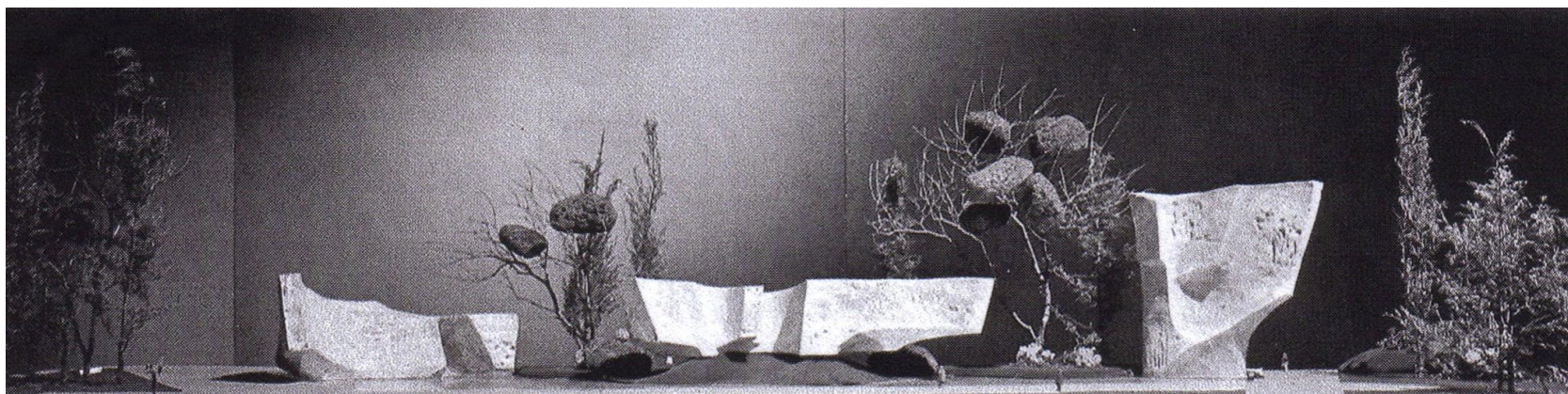
<sup>67</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 28522.47; 28522.48; 28522.26; 28522.38; 28522.31; 28522.32.





**Macros Descubrimiento, Joaquín Vaquero Turcios y Manuel Herrero Palacios, Plaza de Colón (Jardines del Descubrimiento), 1977.**

Obra compuesta por cuatro grandes esculturas con unas medidas de 12 x 90 x 15 m, realizadas en hormigón rosado alinean junto a la Calle Serrano sobre un podio con rampas y escalinatas, que incluye zonas ajardinadas. Mientras que hacia el lado de los Jardines del Descubrimiento se reflejan en una lámina de agua con forma de sector circular. Surgen de la plaza como sólidas rocas geometrizadas, que se elevan o vuelan horizontalmente sobre su basamento. Las superficies de hormigón rosado tienen diferentes texturas, desde acabados lisos a rugosos, pasando por grabados de motivos escultóricos abstractos, hasta leyendas de textos relacionados con el Descubrimiento de América.<sup>68</sup>



Maqueta del proyecto, 1973.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

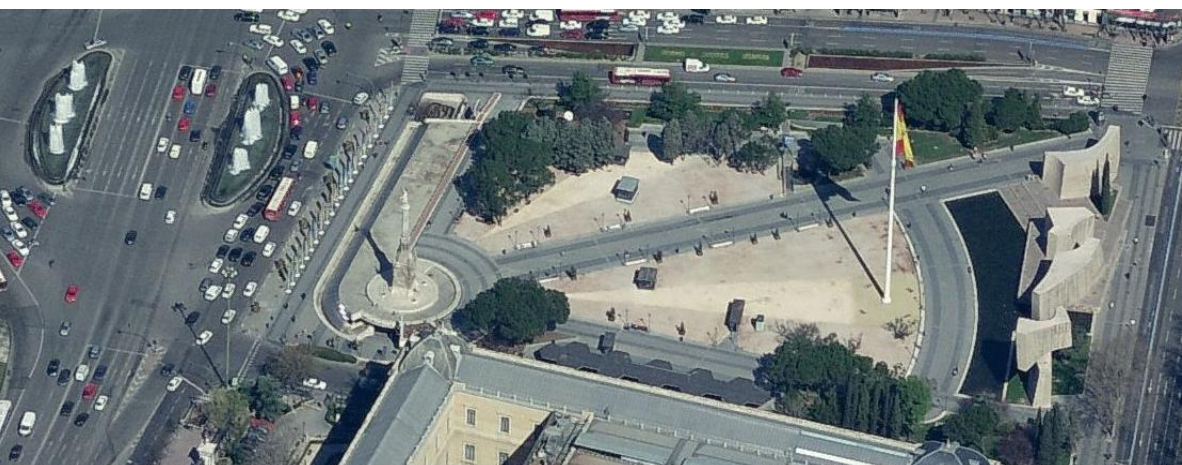
<sup>69</sup> *Ibidem.*





La remodelación supuso la desaparición del centro de la Plaza del monumento a *Cristóbal Colón*, trasladándose al lateral contiguo de la Biblioteca Nacional, y sustituido por un paso directo para el tráfico Norte-Sur en el eje del Paseo de la Castellana. Esta nueva configuración dejó dos isletas a ambos lados del paso de vehículos, donde se instalaron en 1972 dos fuentes, a las que se denominó *Fuentes Océanas* en recuerdo al Descubrimiento, que con sus surtidores pretendían evocar las velas de las tres carabelas. En el lado más próximo a la Castellana se creó un centro cultural subterráneo, cuya única fachada era una cascada de agua que hacía frente a la Plaza de Colón. La construcción de la *Cascada de Colón*, terminó en 1972.<sup>70</sup>

Recientemente, se haya vuelto a la configuración inicial del monumento a *Cristóbal Colón* con el nuevo Plan Prado-Recoletos de 2005, mediante el que se han eliminado tanto las *Fuentes Océanas* como la *Cascada de Colón*, y se ha recuperado la rotonda original de la Plaza.<sup>71</sup>



Vista aérea de *Macros Descubrimiento*, el monumento a *Cristóbal Colón* y las *Fuentes Océanas* (izquierda).

<sup>70</sup> *Ibíd.*

<sup>71</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



Por último, dentro de las regeneraciones también destacó la creación de aparcamientos subterráneos con el objetivo de despejar de vehículos ciertos enclaves urbanos, como la Calle Sevilla o las plazas de las Descalzas, de Santa Ana o de los Mostenses, entre otras. Una vez construidos estos aparcamientos los espacios públicos del exterior quedaron descongestionados de vehículos aparcados, pues se habían convertido en aparcamientos, consiguiendo regenerar la escena urbana; incluso, algunos espacios se peatonalizaron, como la Plaza de Santa Ana que prohibió el paso a los vehículos. Así mismo, en las operaciones se aprovechó para cambiar el mobiliario y los elementos ornamentales, aunque ello conllevó tener que trasladar algunos monumentos de emplazamiento o almacenarlos hasta la finalización de las obras para ser ubicados en el mismo.



Obras de construcción de los aparcamientos subterráneos en la Plaza de las Descalzas, 1 de abril de 1963.<sup>72</sup>

<sup>72</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 14229.2.



Plaza de Santa Ana (antigua Plaza del Príncipe Alfonso), fotografía de 1966 (superior),<sup>73</sup> ha sido una de las que más reformas ha sufrido. Fue reformada en los años cuarenta, instalándose bancos, un jardín, dos fuentes y espacios para juegos; además del monumento a *Calderón de la Barca*, sito en la Plaza desde 1880, fotografía de 1965 (inferior).<sup>74</sup>

<sup>73</sup> VV.AA. *Imágenes del Madrid Antiguo. Álbum Fotográfico. 1930-1965. 2ª Parte*. Ediciones La Librería. Madrid, 1996. Fotografía 16.

<sup>74</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 23714.1.





Posteriormente, entre los años 1967 y 1969, se realizó el aparcamiento subterráneo y se remodeló el espacio público de la Plaza. Para realizar las obras se quitaron los bancos, las fuentes y el monumento de *Calderón de la Barca* se trasladó a los almacenes municipales del Parque de El Retiro, el 13 de enero de 1967.<sup>75</sup>

Allí, el monumento de *Calderón* se almacenó desmontado, junto a los monumentos de *Cervantes*, *Felipe III* y *Marqués de Salamanca*; que atravesaban las mismas circunstancias; fotografía del 8 de marzo de 1968.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> *Ibíd.* Signatura: 24922.5.

<sup>76</sup> *Ibíd.* Signatura: 25676.3.



Casi exactamente un año después de su traslado, el 1 de enero de 1969, la estatua de *Calderón* se volvió a instalar en la Plaza de Santa Ana, aunque ocupando un nuevo emplazamiento en el lado Este de la Plaza (parte inferior izquierda de la imagen), y no en el centro, tal y como estaba antes de la reforma; fotografía del 29 de febrero de 1972.<sup>77</sup>

<sup>77</sup> *Ibíd.* Signatura: 28231.1.



## Zonas verdes

A lo largo de la etapa desarrollista se proyectaron nuevas zonas verdes repartidas por diferentes puntos de la ciudad. De tal forma, que en los años sesenta parecieron: el Parque de Berlín, el Parque de Moratalaz y el Parque de la Arganzuela; y los setenta: el Parque de San Isidro, el Parque de la Montaña, el Parque de Atenas, el Parque Norte, el Parque Municipal de Fuencarral y el Parque Emperatriz María de Austria. Una parte importante de las obras artísticas de esta etapa se instalaron en estos parques urbanos.

### Parque de Berlín

Un ejemplo de ello fue el Parque de Berlín, realizado en 1967, cuando se enlazaron los tramos Norte y Sur de la Calle Príncipe de Vergara, entonces denominada General Mola. Se urbanizaron los bordes de la nueva avenida y se destinaron a parque público los terrenos que habían sido de tejeras, entre los recientes edificios de viviendas, el Colegio de Santamarca y la Avenida de Ramón y Cajal. La denominación de Parque de Berlín tiene relación con la proximidad del Colegio Alemán y también con el anuncio de la visita a Madrid del Alcalde de Berlín Occidental, Willy Brandt, en 1966, que suscitó la necesidad de dedicar una plaza o calle de Madrid a la antigua capital alemana. Los alemanes residentes en Madrid se prestaron a financiar un monolito en homenaje a su ciudad, con lo cual se puso en marcha un plan para encontrar el lugar adecuado a la nueva denominación, y a la vez se encargó el monumento *Oso de Berlín* al escultor Navarro Santafé; ambos inaugurados en 1967, junto con el Parque.



Vista aérea del terreno ocupado por el Parque de Berlín: 1961-67 (superior) y 1975 (derecha).



El 9 de noviembre de 1967, día de la inauguración del Parque de Berlín, la multitud congregada escuchó los discursos pronunciados por el Alcalde de Madrid, Arias Navarro, y el Vicealcalde de Berlín, Mattis.<sup>78</sup>



El espacio se trazó con un criterio paisajista mediante un modelado de una topografía en pendiente hacia el Nordeste, de forma que el lado Sur es de pinar y el resto de praderas.<sup>79</sup>

<sup>78</sup> Ibídem. Signatura: 25423.9.

<sup>79</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*





**Oso de Berlín, Antonio Navarro Santafé, Parque de Berlín, 1967** (superior izquierda). Navarro Santafé hizo un oso rampante como símbolo de la antigua capital alemana, realizado en bronce con unas dimensiones de 120 x 70 x 70 cm. Esta figura se colocó sobre un pedestal prismático y liso de piedra caliza blanca, en el altozano del Parque que mira hacia el lago contiguo a la Calle Ramón y Cajal. El pedestal descansa sobre un pequeño plinto o grada del mismo tipo de piedra y tiene en su frente grabada en letra gótica alemana la palabra «Berlín».

Figura en el taller del escultor, en 1966 (superior derecha).<sup>80</sup>



**Monolito del Parque de Berlín, (s.a.), Parque de Berlín, 1967.**

Se trata de un monolito realizado con cuatro grandes bloques de granito, consistente en basamento y cuerpo con corte superior curvado, que en su cara frontal tiene un rectángulo vertical cajeado, en el que se encastran 12 azulejos blancos sobre los que se representa el Oso de Berlín, y debajo la leyenda «PARQUE / DE / BERLIN». La placa de cerámica que se puede contemplar actualmente (izquierda) no es la original, pues en las fotos de la inauguración (derecha) aparece una placa con un diseño distinto tanto de la tipografía como de la figura del oso.

Asimismo, en 1993 se añadió una cartela con la leyenda: «Skandia / Property / costeó las obras de mejora / de alumbrado público en el / entorno del Parque de Berlín / Diciembre de 1993, y el logotipo de la empresa que resulta improcedente en este pilono conmemorativo por su carácter publicitario y ajeno en calidad al elemento».

Las dimensiones de la placa son 80 x 60 cm.<sup>81</sup>

<sup>80</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID, “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>81</sup> *Ibídem.*  
ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico  
M. Santos Yubero. Signatura: 25423.1.

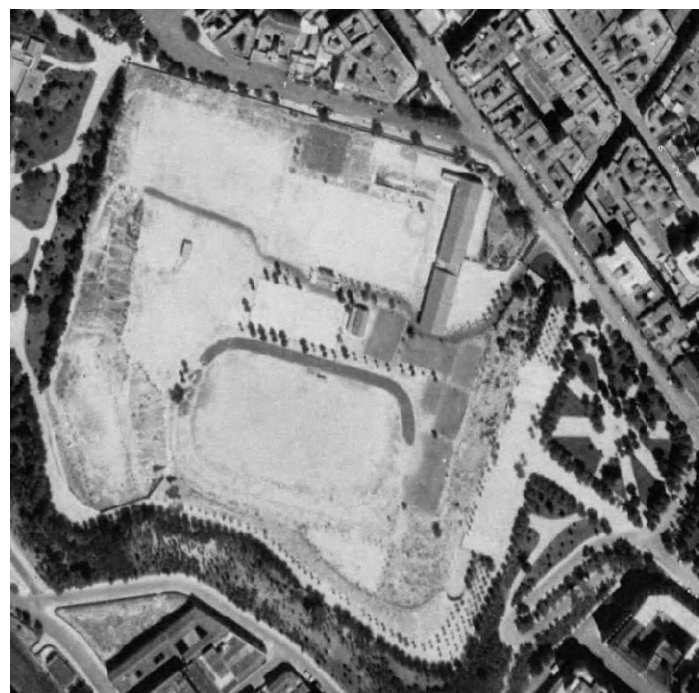


## Parque de la Montaña

El Parque de la Montaña fue otro ejemplo representativo, donde se instaló el *Templo de Debod*, ofrecido a España por el presidente egipcio Nasser como muestra de agradecimiento. En 1960 se constituyó el Comité Español para el salvamento de los tesoros arqueológicos de Nubia, bajo la dirección de Martín Almagro, que en cooperación con el Comité de la UNESCO para el salvamento de los monumentos de Nubia, trabajaron para salvar los monumentos que iban a ser afectados por la construcción de la Gran Presa de Assuan. El 30 de abril de 1968 se dictó un decreto de la Presidencia de la República Árabe de Egipto RAU por el que se ofrecía «el Templo de Debod al Gobierno Español y a su pueblo en consideración a sus esfuerzos en la contribución a la salvaguarda de los templos de Abu Simbel».<sup>82</sup>

Así, el *Templo de Debod* fue desmontado en su emplazamiento original (a 16 km de Assuan), y transportado a la isla de Elefantina, hasta su llegada a España, para ser finalmente reedificado en el solar del antiguo Cuartel de la Montaña, así llamado por ser conocido históricamente este lugar como «Montaña del Príncipe Pío».<sup>83</sup>

En dicho lugar, también se erigió el monumento a los *Caídos del Cuartel de la Montaña* de Joaquín Vaquero Turcios, realizada en homenaje a las víctimas del 20 de julio de 1936. Su inauguración tuvo lugar en 1972.



<sup>82</sup> El *Templo de Debod* formó parte de la *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid* hasta el año 2003, eliminándolo de la misma el Área de Gobierno de Las Artes del Ayuntamiento de Madrid.

MARTÍN VALENTÍN, Francisco J. *Documentación del Templo de Debod: salida de Egipto y su traslado a España*. Edita Ayuntamiento de Madrid.

<<http://www.munimadrid.es/UnidadWeb/Contenidos/EspecialInformativo/TemaCulturaYOcio/Cultura/MuseosMuni/TemploDebod/Publicaciones/CursosConferencias/PDFsDebod/salida.pdf>> [con acceso el 02/01/2010]

<sup>83</sup> VV. AA. *Hacia el Madrid del 2000. Memoria de gestión 1995-1999*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Área de Obras e Infraestructuras. Madrid, 1999.

Vistas aéreas del terreno ocupado por el Parque de la Montaña: el 17 de julio de 1962 (superior izquierda), 1961-1967 (superior) y 1975 (inferior). Este Parque constituye una ampliación del Parque Oeste, con una tipología paisajista de trazados más actuales que diferente del diseño original de este último.<sup>84</sup>

<sup>84</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 20493.5. INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*





El 22 de junio de 1970, el *Templo de Debod* llegó a su definitivo lugar de emplazamiento: la Montaña del Príncipe Pío, donde fue depositado embalado en cajas de madera, para su posterior montaje.<sup>85</sup>



Martín Almagro (con gafas de sol sosteniendo los planos), encargado de dirigir la salvación de los tesoros arqueológicos de Nubia, junto al entonces Delegado de Cultura y Educación del Ayuntamiento de Madrid, Antonio Aparisi.<sup>86</sup>

<sup>85</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 27228.39.

<sup>86</sup> *Ibíd.* Signatura: 27228.01.



El solar permitía construir el *Templo* en su orientación original, tan importante para el culto solar de los antiguos egipcios.<sup>87</sup>

<sup>87</sup> *Ibíd.* Signaturas: 27491.23; 27491.10; 27491.06 y 27491.08.





En el frente del *Templo* se excavó un estanque que rodeaba una plataforma, levemente inclinada siguiendo la disposición original, para acoger las dos puertas que anteceden al *Templo*. En la parte posterior se realizó otro estanque con un surtidor central, que preside un espacio con extensas vistas de la Casa de Campo. Se trata de un estanque de poca profundidad que enmarca la obra por detrás, como prolongación de la figura trapezoidal del gran estanque delantero en el que se emplazan las dos puertas que anteceden al *Templo*. En este estanque brota un surtidor bajo, que produce una vibración en la superficie del agua, a diferencia del estanque principal, que es de aguas quietas para reflejar la arquitectura del *Templo*.

Al alrededor del *Templo* se construyó un jardín, diseñado por el Arquitecto Jefe del Departamento de Parques y Jardines, Herrero Palacios, con una vegetación semitropical árida que recordase su entorno original. Una vez finalizadas las obras, el Parque fue abierto al público a finales de 1970, pero el *Templo* no fue abierto hasta 1972, año de su inauguración.<sup>88</sup>



**Caídos del Cuartel de la Montaña, Joaquín Vaquero Turcios, Parque de la Montaña, 1972.**

En el eje del *Templo*, y en la bifurcación de la escalinata que sube desde la Calle Ferraz a los jardines, se encuentra este talud excavado en la ladera de césped, y sostenido mediante un parapeto de sacos terreros tallados en piedra arenisca rosada con unas dimensiones de 3,3 x 12 x 3,5 m, sobre el que se recorta una figura mutilada de 1,5 x 5 x 0,5 m en bronce, de carácter expresionista, colgada en sentido horizontal, que rememora a las víctimas homenajeadas; mientras que una cartela de bronce incrustada en el pavimento al pie del monumento exhibe la dedicatoria siguiente: «1936 – A LOS CAÍDOS EN EL CUARTEL DE LA MONTAÑA – 1972».<sup>89</sup>



<sup>88</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>89</sup> *Ibíd.*



### Zonas verdes de origen histórico

Otra serie de obras artísticas fueron emplazadas en zonas verdes de origen histórico, como: el Parque de El Retiro, el Parque del Oeste, la Casa de Campo, el Parque de las Vistillas, la Dehesa de la Villa, los Jardines de la Cuesta de la Vega o la Quinta de la Fuente del Berro; entre otros. Así, en El Retiro se erigió: la *Fuente de la Sardana* de José Cañas Cañas, en 1964; la *Puerta de Dante* de Angelo Biancini, en 1968; *General Francisco Morazán* de Castillo, en 1973; *Andrés Eloy Blanco* de Martín Leonardo Funes, en 1975; *Mariscal Francisco Solano López* de Fco. Javier Báez Rolón y Ramiro Rodríguez Alcalá, en 1976; y *Justo Arosemena* de Emilio Laíz Campos, en 1978.

Mientras, en el Parque del Oeste se instalaron las conmemoraciones: *Al Maestro* de Víctor de los Ríos Campos, en 1965; a *Simón Bolívar* de Emilio Laíz Campos, en 1970; a *Carlos Moreno* de M. Álvarez, en 1973; a *José Gervasio Artigas* de Juan Luis Blanes, en 1975; y a *Jaime I El Conquistador, Rey de Aragón* de Ignacio Bayarri, en 1976.

En la Casa de Campo se construyó el *Estanque y fuente del Parque de Atracciones*, en 1969; y se erigió el monumento a *Fofó* de Santiago de Santiago, en 1976. Por su parte, en la Quinta de la Fuente del Berro se levantaron los monumentos de *Gustavo Adolfo Bécquer* de Santiago de Santiago, en 1974, y de *Enrique Iniesta* de Federico Coullaut-Valera Mendigutía, en 1975. En los Jardines de la Cuesta de la Vega se instalaron los bustos de Luigi Boccherini, de Rita Marsili, en 1966 y de *Azorín* de Agustín de la Herrán Matorras, en 1967; en la Dehesa de la Villa se erigió la estatua de *Andrés Bello* de Juan Abascal Fuentes, en 1972; y el Parque de las Vistillas, el monumento a *Ramón Gómez de la Serna* de Enrique Pérez Comendador, en 1972.



#### ***Al Maestro*, Víctor de los Ríos, Parque del Oeste, 1965.**

La obra representa a un maestro de escuela sentado, con su mano derecha apoyada en la espalda del alumno como signo de protección, mientras que con la izquierda hace un gesto de explicar la lección. Para representar al alumno, se usó como modelo al nieto mayor del Jefe de Estado, el niño Francisco Franco Martínez-Bordiu.

En un principio se instaló final del eje del Paseo de Camoens (superior derecha), pero catorce años después fue desplazado al otro lado del Paseo, su actual emplazamiento (derecha), para colocar en su lugar el monumento a *Miguel Hidalgo*.<sup>90</sup>

<sup>90</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 23244.01.  
Imagen de Javier Ramos. 22/10/2009





**Azorín, Agustín de la Herrán, Jardines de la Cuesta de la Vega (Glorieta de Azorín), 1967.**

Tras la muerte del escritor el 2 de marzo de 1967, el Ayuntamiento de Madrid decidió dedicarle esta Glorieta. Se encargó el monumento a Agustín de la Herrán con un presupuesto de 70.000 ptas, quien realizó un conjunto escultórico en el que el busto y el pedestal se funden en una misma figura. El escritor, de medio cuerpo está representado en edad madura y con la mirada perdida, llevando entre sus manos una pluma, en unas dimensiones de 110 x 80 x 70 cm. Se apoya sobre un pedestal de 250 x 90 x 90 cm, de piedra artificial, en forma de fuste de columna estriado, sobre una basa cuadrangular. En la parte frontal de éste cuerpo aparece la rúbrica del poeta sobrepuesta con letras en bronce. Originalmente tenía una lápida con versos de su libro *Madrid*: «EN MADRID / DESAPARECE LA ACRITUD / QUEDA EL SENTIMIENTO / AZORIN – MADRID SENTIMENTAL», que en la actualidad ha desaparecido. Su instalación tuvo lugar el 24 de octubre de 1967 y la inauguración oficial fue el 8 de noviembre del mismo año (izquierda).

Fotografía del monumento a principios del siglo XXI (izquierda inferior).<sup>91</sup>

**Ramón Gómez de la Serna, Enrique Pérez Comendador, Plaza Gabriel Miró (Parque de las Vistillas), 1972 (inferior y pág. siguiente).**

El monumento fue inaugurado en su actual ubicación (punto central del trazado ortogonal de cuadros del Parque de las Vistillas), el 29 de mayo de 1972 (pág. siguiente inferior).

Se trata de una fuente de pilón circular sobre el que se levanta un conjunto de bronce de 5,5 x 1,6 x 1,5 m, coronado por una figura de mujer desnuda con los brazos en alto; bajo ella, un bloque de figuras con relieves alusivos a la vida y obra del escritor: libros, lira, máscara teatral, esfera armilar, arco y flecha, pipa, plumas estilográficas y tondo con busto en altorrelieve del homenajeado. El agua mana de un cántaro inclinado integrado en el conjunto de objetos. Dos inscripciones: una, sobre pliego de papel, RAMON; la otra, sobre la lira, COMENDADOR. Posee recinto propio semicircular, de 21 m de diámetro, rodeado por una verja de cerrajería, jalonada por siete pilares de granito gris.<sup>92</sup>



<sup>91</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 25422.8

AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Azorín”. *Madrid Monumental. Op. cit.*

<sup>92</sup> Imágenes de Maravillas Idígoras. Técnico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda. Ayuntamiento de Madrid. 2004.

ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 28405.21.





**Fofó, Santiago de Santiago, Casa de Campo (Parque de Atracciones), 1976 (superior).**

Grupo escultórico de naturaleza hiperrealista compuesto por la figura completa de Fofó, tratándose de una apropiada figuración de un artista de circo, con sus zapatones, faldón y trompeta, y la representación de dos niños, situados frente a él, la niña sentada y el niño de rodillas, de forma que con las miradas cruzadas se establece una relación de complicidad entre el payaso y los personajes infantiles. Las tres figuras son de bronce y de tamaño natural, apoyados sobre una sencilla base de caliza de escasa altura, que se inserta a su vez en un tapiz verde que lo circunda, sin constituirse en recinto específico. Las dimensiones globales del conjunto son 2,00 x 1,00 x 1,25 m. La entrañable estatua, dedicada al payaso madrileño, fallecido en 1976, fue inaugurada en ese mismo año ante la presencia de numerosos niños portando una flor cada uno.<sup>93</sup>

En principio el monumento fue un busto realizado en arcilla (inferior),<sup>94</sup> que posteriormente se ejecutó en bronce, completándose con las figuras de los dos niños. Como anécdota, se sabe que no dio tiempo a fundir la estatua y se tuvo que inaugurar con una réplica en escayola patinada.

<sup>93</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>94</sup> SANTIAGO, Santiago de. "Busto Fofó". Esculturas. Nacional. Época 1. <[http://www.santiagodesantiago.com/sant\\_https/s\\_obra\\_01.htm](http://www.santiagodesantiago.com/sant_https/s_obra_01.htm)> [con acceso el 27/02/2009]



## Proyectos efímeros

Las primeras exposiciones en celebrarse al aire libre en Madrid fueron las “*Exposiciones de Primavera*”. Como ya se ha mencionado,<sup>95</sup> esta propuesta nació del joven artista Julio Álvarez, quien la fundó junto con el grupo de jóvenes artistas “Los nueve de la fama”. Lo que entonces eran jóvenes promesas del arte, después se convirtieron en artistas consagrados.

Las “*Exposiciones de Primavera*” se celebraron en diferentes espacios públicos de Madrid: Jardines de El Retiro, Plaza de la Lealtad, Paseo de Recoletos o Plaza de las Cortes. Julio Álvarez impulsó y gestionó sucesivamente cada una de las ediciones, llegando a celebrarse durante 25 años, desde la primavera de 1953 hasta la de 1978 (abarcando 15 años del período investigado).

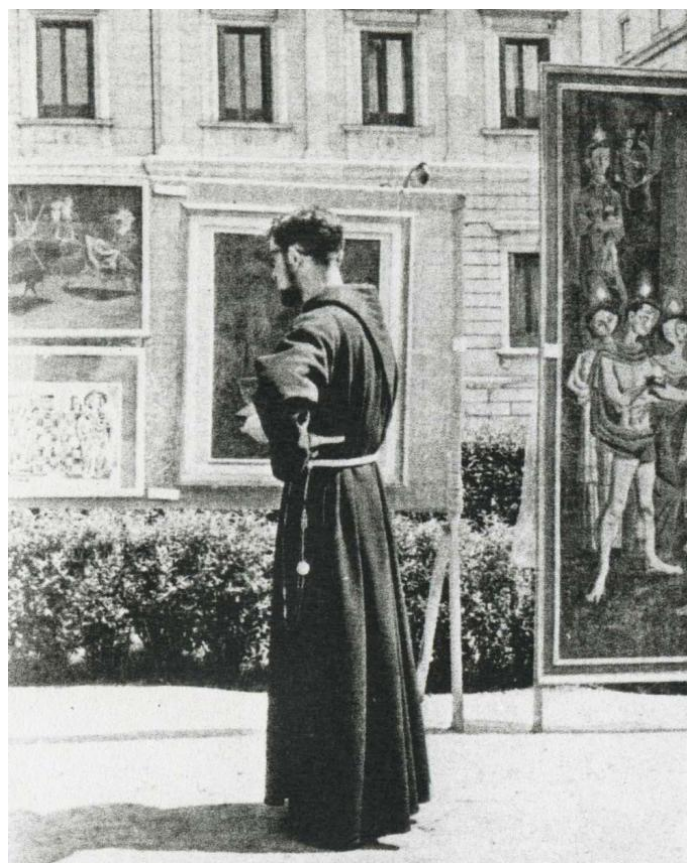


Artistas de la “X Exposición de Primavera”, Paseo del Prado, 1962: J. Zachrisson, E. Ortíz Alonso, I. Villar, A. Alcaín, T. Peña, M. de Roux, J. A. Alcácer, C. Galparsoro, F. Aparicio, S. Díaz, C. Moya, E. Sanz, J. Álvarez, E. Ortego, A. Marcoida, J. Caulonga.



A. Alcaín, J. Zachrisson, A. Blardony y J. Álvarez; organizando la “X Exposición de Primavera”, Jardines de El Retiro, 1962.<sup>96</sup>

De entre todas las “*Exposiciones de Primavera*” celebradas fue significativa la “XXI Exposición de Primavera”,<sup>97</sup> inaugurada en 1973 en la Plaza de la Lealtad, al ser una muestra antológica que conmemoraba el XXI Aniversario de celebraciones ininterrumpidas. Contó con la presencia de 63 artistas y sus obras, de los 93 que habían participado a lo largo de todas las temporadas.



“XII Exposiciones de Primavera”, Plaza de la Lealtad, 1964 (superior).  
“XII Exposición de Primavera”, Plaza de las Cortes, 1964 (inferior).<sup>98</sup>

<sup>95</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1940-1959: ARTE PÚBLICO DE POSTGUERRA. Panorama Madrileño. Pág. 71.

<sup>96</sup> CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE. *Arte al aire libre: 30 Aniversario. Historia de las Exposiciones de Primavera*. Edita Ayuntamiento de Madrid, Delegación de Cultura. Madrid, 1983.

<sup>97</sup> RUBIO, Javier. “Arte al Aire Libre”. *ABC de las Artes. Madrid*. 19/06/1983. Pág. 107.

<sup>98</sup> *Ibidem*.



Con el tiempo, las “*Exposiciones de Primavera*” se han convertido en uno de los certámenes artísticos al aire libre con más éxito del siglo XX. Así, en 1983, el Centro Cultural Conde Duque realizó otra muestra antológica también de 63 artistas, tal como se recogen en el catálogo.<sup>99</sup>

Recientemente, el 29 de marzo de 2007, la ciudad de Madrid rindió homenaje a la trayectoria artística de Julio Álvarez, como precursor del arte al aire libre y un autor adelantado a su tiempo con las “*Exposiciones de Primavera*”, haciéndole entrega de un diploma honorífico. Al acto, celebrado en el Auditorio del Conde Duque, asistieron la Concejala de Las Artes, Alicia Moreno; y el Director de Patrimonio Cultural, Juan José Echevarría.<sup>100</sup>



**“XXI Exposiciones de Primavera”, Plaza de la Lealtad, 1973.** Conmemoración del XXI Aniversario de celebraciones ininterrumpidas, con una muestra antológica de 63 artistas. Fotografías del 31 de mayo de 1973.<sup>101</sup>

<sup>99</sup> CENTRO CULTURAL DEL CONDE DUQUE. *Op. cit.*

<sup>100</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Homenaje a Julio Álvarez, un visionario del arte madrileño”. Nota de Prensa. 28/03/2007. <<http://www.munimadrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/El-Ayuntamiento/Medios-de-Comunicacion/Notas-de-prensa/Homenaje-a-Julio-Alvarez--un-visionario-del-arte-madrile%C3%B1o?vgnextfmt=default&vgnextoid=a1f8404050991110VgnVCM100000b205a0aRCRD&vgnextchannel=6091317d3d2a7010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD>> [con acceso el 21/01/2010]

<sup>101</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 28968.13 y 28968.06.

Simultáneamente, en los años sesenta, los alumnos de 5º curso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, realizaron las “*Exposiciones de Pintura al Aire Libre*” bajo los arcos de la Plaza Mayor.



**“Exposiciones de Pintura al Aire Libre”, alumnos de 5º curso de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, arcos de la Plaza Mayor de Madrid.** Fotografías: 18 de abril de 1963 (superior) y 27 de abril de 1964 (inferior).<sup>102</sup>

<sup>102</sup> *Ibidem*. Signaturas: 14216.5 y 21725.10.



## «ALFOZ DE LA CAPITAL» CORONA METROPOLITANA (1963-1983)

El Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana de Madrid de 1963 estableció alrededor de la capital una Corona Metropolitana, denominada «Alfoz de la Capital», para acelerar su desarrollo, compuesta por los municipios de: Alcobendas, San Sebastián de los Reyes, Paracuellos de Jarama, Torrejón de Ardoz, San Fernando de Henares, Coslada, Ribas del Jarama (hoy Rivas-Vaciamadrid), Getafe, Leganés, Alcorcón, Villaviciosa de Odón, Boadilla del Monte, Pozuelo de Alarcón, Majadahonda, Villanueva del Pardillo, Villanueva de la Cañada, Brunete, Mejorada del Campo, Velilla de San Antonio, Colmenar Viejo, Tres Cantos, Pinto y Las Rozas.

Con el principal objetivo de crear criterios para la redacción de los planes generales municipales del Alfoz de la Capital, el Plan del Área Metropolitana estableció un grupo de Normas Urbanísticas que regulaban la edificación en toda la extensión de los términos municipales, incluyendo una normativa de aplicaciones inmediata.

Otro documento a tener en cuenta fue el Plan Especial de Protección del Medio Físico de la Provincia de Madrid de 1975, cuyo objetivo era clasificar el territorio desde el punto de vista de la capacidad del medio físico, mediante la formulación un conjunto de directrices de planeamiento tendentes a la consecución de los valores ecológicos, culturales y productivos, para la recepción de asentamientos urbanos y la protección de los recursos naturales frente a los agentes contaminantes.

Igualmente, mencionar el Plan Especial de Infraestructuras Básicas de la Provincia de Madrid, que tenía como objetivo establecer las condiciones y normas que deberían imponerse en el desarrollo urbano y planeamiento territorial de ámbito supramunicipal, ya que se referían a la protección de recursos hidráulicos y reservas de suelo para la infraestructura hidráulico-sanitaria.

Todos los municipios del Alfoz de la Capital experimentaron un crecimiento desmesurado durante los años sesenta y setenta, fomentado por el Plan de Desarrollo Económico que impulsó las inmigraciones de zonas rurales, fundamentalmente desde: Andalucía, Castilla y León, Castilla-La Mancha, y Extremadura; alcanzando en esta etapa su máxima expresión. Pues desde principios de los años sesenta, y hasta el comienzo de los ochenta, la población aumentó más que en los sesenta años anteriores. Esto produjo en el Alfoz de la Capital un desarrollo urbanístico desequilibrado, desestructurado y determinado por la absoluta dependencia de Madrid.

Los municipios perdieron su carácter rural, sustituyendo la arquitectura tradicional de su casco antiguo por una arquitectura urbana consumista constituida por grandes bloques de viviendas, generalmente de baja calidad arquitectónica, que se convirtió en el nuevo casco urbano de muchas de estas poblaciones.

Según el *Informe sobre la estructura social de la Provincia de Madrid*, la rapidez de este crecimiento demográfico dificultó la integración social y urbana de las oleadas de inmigrantes en estos mu-

nicipios, que carecían de medios para hacer frente a este acelerado fenómeno.

«la situación no es demasiado halagüeña para estas áreas y comarcas, que no disponen de medios económicos ni institucionales para hacer frente al desusado crecimiento. Entre otras muchas cosas, se puede apuntar que la rapidez del fenómeno (...) y su amplitud contienen las primicias de una seria desorganización social, ya que los inmigrantes no se identifican culturalmente con su nuevo lugar de residencia y las grandes villas no tienen la posibilidad de *aculturarles*, es decir, integrarles en el campo de los comportamientos sociales. En efecto, tradicionalmente, el proceso de asimilación de los inmigrantes de origen rural tiene lugar generalmente por la adopción de modelos de comportamiento urbanos imitados. Pero en la medida en que los inmigrantes son demasiado numerosos y en la medida en que se amontonan en los mismos barrios periféricos se hace más difícil el proceso de adaptación a la vida urbana y el proceso de modernización».<sup>1</sup>

En conclusión, cada uno de los municipios de la Corona Metropolitana, experimentó de manera repentina todas las características, ventajas y problemas (según su enclave), de la explosiva inmigración interior y su proceso de concentración urbana, sufriendo un desarrollo incontrolado, con graves problemas de urbanismo manifestados en una falta generalizada de infraestructura, equipamientos y servicios.

Ante estas graves deficiencias causadas por el Desarrollismo, en la Corona Metropolitana apenas se instalaron monumentos y piezas ornamentales, siendo casos muy particulares los municipios que las erigieron.<sup>2</sup> Fue a partir de los años ochenta, una vez que estas poblaciones fueron dotando a su espacio urbano de las necesidades primarias para la habitabilidad, cuando empezaron a erigirse obras artísticas.

<sup>1</sup> *Informe sobre la estructura social de la Provincia de Madrid*. Colección Fundación FOESSA. Sección de Estudios de Cáritas Diocesana de Madrid-Alcalá. Madrid, 1972 en MARÍN-MEDINA, José. *El arte para todos. Escultura pública en Leganés*. Edita Ayuntamiento de Leganés y Legacom Comunicación S.A. Leganés, 2005. Pág. 26.

<sup>2</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1960-1979: SALIDA DE LOS CIRCUITOS ARTÍSTICOS CONVENCIONALES. Panorama Madrileño. Pág. 87.

## ALCOBENDAS

A partir de la década de los sesenta Alcobendas experimentó el «boom» poblacional, recibiendo un gran número de inmigrantes. Así, de los 4.778 habitantes que tenía en 1960, Alcobendas elevó vertiginosamente su población a 25.000 habitantes en 1970; quintuplicando la población en una sola década, para seguir creciendo hasta alcanzar los 63.507 en 1981.<sup>3</sup>

De esta manera, al terminar la década de los sesenta Alcobendas «posee un total de habitantes 18 veces superior a los existentes a principios de siglo y entre los setenta y setenta y cinco, aumenta tanto como en los setenta años anteriores».<sup>4</sup>



Plaza de la Iglesia Parroquial de San Pedro de Alcobendas con vistas a la Avenida de España y San Sebastián de los Reyes (al fondo), en 1960.<sup>5</sup>

### PGOU de Alcobendas de 1968

El crecimiento demográfico provocó un desarrollo urbanístico desequilibrado en sus actividades y desestructurado en su organización espacial. Tras el Plan General del Área Metropolitana de Madrid de 1963, en 1965 se comenzó a elaborar el

PGOU de Alcobendas, aprobado en 1968, provocando ciertas contradicciones con las previsiones del Plan del Área Metropolitana. Sin embargo, a pesar de ser un Plan General, sólo afectó a una parte del Casco urbano y no a todo el Término Municipal, y en muchos casos se interpretó como un Plan Parcial.

Desde principios de los años sesenta hasta comienzos de los ochenta, Alcobendas se incorporó a la órbita de Madrid convirtiéndose en una ciudad-dormitorio. Se construyeron edificaciones residenciales destinadas a la población trabajadora madrileña, en perjuicio de su propia armonía interna entre población y empleo. El descontrol urbanístico en las grandes operaciones residenciales provocó una masificación del tejido urbano con falta de equipamientos y servicios.

Se produjeron asentamientos urbanísticos precarios como la zona de La Zaporra o el polígono industrial junto a la carretera de Fuencarral, que surgió en 1959 al margen del planeamiento, pero que fue legalizado en 1965 expandiéndose hacia el otro lado de la carretera N-I sin las infraestructuras apropiadas.

En cuanto a la urbanización de gran lujo del Monte de la Moraleja, tuvo diversas fases de crecimiento:<sup>6</sup> desde sus inicios hasta los años sesenta se urbanizaron las zonas Oeste, Centro y Suroeste; los sectores Este y Suroeste fueron urbanizados en la década de los setenta, con el inconveniente de ocupar terrenos de carácter paisajístico; y la zona Norte, Noroeste y Noroeste, denominada el Soto de la Moraleja, en los ochenta, urbanizada mediante viviendas unifamiliares adosadas y colectivas. Desde sus inicios la zona de La Moraleja se ha caracterizado por el trabajo de arquitectos contemporáneos de primera línea, destacando entre los edificios de mayor calidad: la Casa Entrecanales, de José Antonio Coderch, en 1966; la Casa Gómez-Acebo, de Rafael Moneo, entre 1966 y 1968; la vivienda ubicada en el Camino de la Fuente N° 66 de Javier Carvajal Ferrer, entre 1965 y 1968; la Casa Cobián de Julio Cano Lasso, en 1982; la Casa Fuster de Ignacio Mendares Corsini, en 1982; y la vivienda de Eugenio Aguinaga, merecedora del Premio de Arquitectura del COAM de 1989.

De esta manera, en la etapa Desarrollista Alcobendas quedó conformada por cinco núcleos urbanos, el propio Casco Histórico, separado del de San Sebastián de los Reyes solamente por una calle (Avenida de España), y cuatro urbanizaciones: La Moraleja, ubicada a 15 Km de Madrid por la N-I (A-1); El Soto de la Moraleja, junto a la anterior, ocupando la zona Norte, Noroeste y Noreste del Monte de la Moraleja; El Encinar de los Reyes, en la zona Este y Suroeste; y Fuente del Hito, al Oeste de la Carretera de Barajas.

En este contexto urbanístico, las obras de arte público son prácticamente inexistentes, únicamente se instaló el *Monumento al abuelo* de José Noja, en 1976;<sup>7</sup> siendo una de las tres primeras piezas permanentes instaladas en municipios integrados en el Área Metropolitana durante la etapa desarrollista.

<sup>3</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>4</sup> VV.AA. "Alcobendas". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 24.

<sup>5</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. "Historia de Alcobendas". Tu Ciudad. <[http://www.alcobendas.org/portalAlcobendas/p\\_232\\_final\\_interna\\_cultura.jsp?seccion=s\\_p\\_95\\_final\\_Galeria\\_de\\_recursos\\_web.jsp&layout=p\\_232\\_final\\_interna\\_cultura.jsp&codResi=1&language=es&codMenu=400&codMenuPN=5&codMenuSN=44&codMenuTN=354&tipo=6&contenido=68723&nivel=1400](http://www.alcobendas.org/portalAlcobendas/p_232_final_interna_cultura.jsp?seccion=s_p_95_final_Galeria_de_recursos_web.jsp&layout=p_232_final_interna_cultura.jsp&codResi=1&language=es&codMenu=400&codMenuPN=5&codMenuSN=44&codMenuTN=354&tipo=6&contenido=68723&nivel=1400)> [con acceso el 26/08/2009]

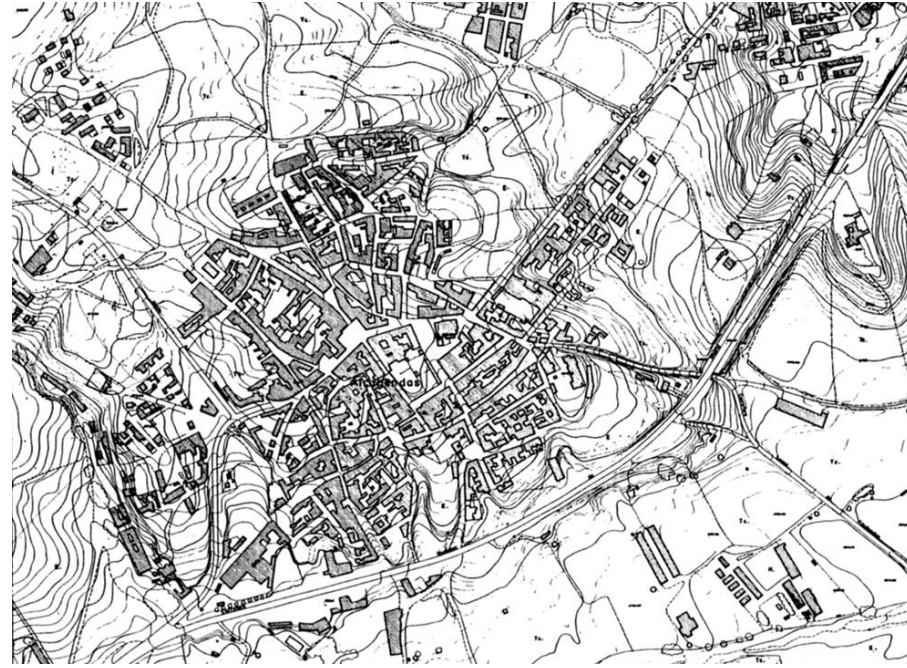
<sup>6</sup> ANEXOS. HISTORIA: Alcobendas. Págs. 4 y 5.

<sup>7</sup> ESCULTURA URBANA. "Obras Públicas". José Noja. <<http://www.esculturaurbana.com/paginas/noj.htm>> [con acceso el 10/01/2009]





Vistas aéreas de Alcobendas: 1961-67 (superior) y 1975 (inferior).<sup>8</sup>



Plano de Alcobendas, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID.  
“Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

<sup>9</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 23.

## ALCORCÓN

A partir de 1957, Alcorcón comenzó a experimentar la explosión demográfica, que en 1960 llegó a los 3.356 habitantes, para seguir creciendo desorbitadamente hasta alcanzar los 46.048 en 1970;<sup>10</sup> aumentando en más de 13 veces el número de habitantes en una sola década. En 1975 volvió a duplicar la población con 112.616 habitantes, y en 1981 llegó a tener 140.657.<sup>11</sup>

Este aluvión de emigrantes de otras regiones de España fue tan desproporcionado que se perdió la conciencia de lo que había sido Alcorcón: un pequeño núcleo rural en el Camino Real hacia Extremadura que había vivido de la agricultura y la alfarería;<sup>12</sup> cuya forma de vida desapareció, dedicando el espacio a albergar a su creciente población. Así, el acelerado crecimiento originó la práctica destrucción del tejido urbano original que se sustituyó por bloques de viviendas en altura.<sup>13</sup>

En 1958, la finca de los castillos del Marqués de Valderas se vendió para construir la colonia de San José de Valderas, en la zona situada entre los «Castillos» y el Casco Antiguo. Con edificaciones separadas unos 2 km del Casco y desligado de él, era claramente una operación especulativa.<sup>14</sup>

Contiguas al Sur del Casco Antiguo también surgieron algunas viviendas autoconstruidas, la mayoría por parte de la población obrera inmigrante, iniciándose de esta manera lo que hoy se conoce como Barrio Santo Domingo.

### PGOU de Alcorcón de 1968

Estas construcciones ponían de manifiesto el vacío legal de las Ordenanzas Municipales de 1910, en relación a la regulación edificatoria, las cuales fueron sustituidas por el PGOU del Área Metropolitana de Madrid de 1963. De esta manera, el Plan incluía al Municipio, junto a Leganés, Getafe y Pinto, designándole una función puramente de «poblado dormitorio». Este cambio en el urbanismo marcó un punto de inflexión, donde Alcorcón pasó de ser núcleo rural a una ciudad-dormitorio.<sup>15</sup>

Respecto a su Centro Histórico, el Plan de 1963 resultó excesivamente permisible en conceder edificación en altura y el cambio de alineaciones, lo que ocasionó la destrucción de la estructura urbana tradicional y la desaparición de su tipología

edificatoria, provocando la pérdida total del Centro Histórico en poco tiempo.

El Plan de 1963 enseguida se mostró insuficiente, pues en 1966 la población había triplicado las cifras de 1960, y en solo seis años sobrepasó las previsiones hechas para el año 2000. Esta explosión demográfica produjo una importante carencia de servicios y equipamientos. Ante esta situación, se realizó un Plan General de Ordenación Urbana exclusivo para Alcorcón, que entró en vigor tras ser aprobado por COPLACO en 1968. Con este nuevo PGOU específico se quiso reconducir el ingente crecimiento del Municipio durante la primera mitad de los sesenta, para lo cual se establecieron dos objetivos fundamentales: ordenar las áreas residenciales para descongestionar la capital, con la ampliación de 40.000 viviendas para 140.000 habitantes en 535 Ha; y cesión de 125 Ha para incrementar el suelo industrial y encontrar un equilibrio entre empleo-habitantes.

Sin embargo, el desarrollo residencial fue mayor que el industrial y se malogró el buscado equilibrio empleo-habitantes. Además, el excesivo crecimiento residencial no conllevó las infraestructuras y equipamientos apropiados, creando una carencia de los mismos y densidades masivas en la edificación. De esta manera, el espacio residencial se extendió hacia el Sur, hasta limitar con el Término Municipal de Leganés, urbanizando los espacios situados entre el Casco Antiguo, los Castillos y el Barrio de San José de Valderas.

En cuanto al espacio industrial, se desarrollaron los polígonos de: Torres-Bellas, Área Oeste, el Parque Grande de San José de Valderas, el Parque Lisboa y el Parque de Ondarreta. Asimismo se desarrollaron áreas para las que se fijaron tipologías unifamiliares de lujo, como el Plan Parcial de Campodón y el de Montepíncipe.

También hay que señalar que parte de los Planes Parciales que desarrolló el PGOU, abarcaron terrenos pertenecientes a los términos territoriales de Leganés y Villaviciosa de Odón. Rebasando el Término de Leganés se clasificó una franja de terreno para polígonos industriales, añadiéndose a la zona destinada a «industrias especiales» ubicada a ambos lados de la Ctra. de Villaviciosa de Odón y a la del polígono industrial URTINSA, ubicado entre el Plan Parcial del Este, la Ctra. de Leganés y el Camino de Polvoranca. En este polígono apareció una edificación de calidad media, con ejemplos destacados, como Indugraf o la Central Telefónica.<sup>16</sup>

<sup>10</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>11</sup> Ibídem.

<sup>12</sup> ANEXOS. HISTORIA: Alcorcón.

<sup>13</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. “Nuestra historia”. Alcorcón.

<<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/alcorcon>

[con acceso el 28/07/2011]

<sup>14</sup> «Los vecinos de la nueva urbanización alcorconense de San José de Valderas continúan sin los servicios de calefacción y agua caliente que han pagado y que con tanto énfasis se anunciaban como “centrales” en la propaganda de la inmobiliaria» ABC. “Mentidero de la Villa”. ABC. 17/11/1973. Pág. 58.

<sup>15</sup> VV.AA. “Alcorcón”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 71.

<sup>16</sup> Ibídem. Pág. 72.





Maqueta de los nuevos proyectos urbanísticos de Alcorcón, en 1961.<sup>17</sup>



Primeras edificaciones de San José de Valderas, 1961.



En la colonia de San José de Valderas, a modo de hito escultórico, se erigió esta fuente mural compuesta por dos grandes piezas planas situadas de forma transversal, enmarcando un vaso rectangular. Sobre la pieza apaisada, se inscribió: «SAN JOSÉ DE VALDERAS / CANOSA – ARQUITECTOS / 1958». Mientras que en la pieza plana más alta, se colocó un bajo relieve que representaba la Virgen María con el niño Jesús en brazos y un mascarón de inspiración barroca.<sup>18</sup>



Vista aérea actual de San José de Valderas.<sup>20</sup>

Esta fotografía de una carrera escolar (derecha), muestra el nuevo paisaje urbano, configurado por el ingente desarrollo de edificaciones residenciales en altura sin las infraestructuras y equipamientos necesarios.<sup>19</sup>



<sup>20</sup> Ibídem.

<sup>17</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/galeria?page=1&photoSearch=recuerdo>> [con acceso el 29/07/2011]

<sup>18</sup> Ibídem.

<sup>19</sup> Ibídem.



Plano de Alcorcón, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid. Muestra una ciudad en desarrollo, aunque el Casco Antiguo todavía conserva parte de la edificación original. Aparecen las primeras edificaciones de la colonia de San José de Valderas, situadas al Norte, entre los «Castillos» y a unos 2 km del Casco. Asimismo se aprecian las viviendas autoconstruidas contiguas al Sur del Casco (actual Barrio de Santo Domingo).<sup>21</sup>



Plano de Alcorcón, 1970. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid. Presenta una ciudad que ha sufrido un acelerado proceso de urbanización en un movimiento expansivo que la ha ampliado hasta unirse con la zona de los «Castillos». Se aprecian claramente las nuevas manzanas abiertas en forma de «L» del Parque Lisboa, que unen la colonia de San José de Valderas con el núcleo urbano. En la zona Este aparecen edificaciones pertenecientes a la promoción de Torres-Bellas, contiguas al Casco Antiguo, y algo más separadas las primeras edificaciones de la colonia Ondarreta. Al Sureste la colonia de Las Torres presenta una ordenación ortogonal, en contraste con el Barrio de Santo Domingo, situado a su derecha, que la edificación en bloque comienza a sustituir las viviendas autoconstruidas, en una trama compacta. En cuanto al Casco Antiguo ha sido sustituido en su gran mayoría por edificación en altura, un paso más hacia la progresiva transformación de Alcorcón en ciudad-dormitorio de Madrid.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág.71.

<sup>22</sup> *Ibidem*.



Vistas aéreas de Alcorcón: 1961-67 (superior) y 1975 (inferior).<sup>23</sup>

<sup>23</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## BOADILLA DEL MONTE

El PGOU del Área Metropolitana de Madrid de 1963 fue el primer planeamiento que afectaba a Boadilla del Monte. Las Normas Urbanísticas del Alfoz de la Capital, de aplicación inmediata, asignaron a Boadilla del Monte dentro de la función residencial y de esparcimiento.

Asimismo, también tuvieron incidencia en el proceso de evolución de Boadilla el Plan Especial de Protección del Medio Físico y el Plan Especial de Infraestructuras.

### PGOU de Boadilla del Monte de 1977

El PGOU de Boadilla del Monte, elaborado en 1970, se aprobó definitivamente en junio de 1977, después de un largo litigio procesal entre COPLACO y el Ayuntamiento de Boadilla.

A pesar de ello, COPLACO planteó la formulación de unas «Instrucciones para el desarrollo del Plan General de Ordenación Urbana», con modificación del mismo, que también fueron tuvieron una larga negociación, alcanzándose su aprobación definitiva en mayo de 1980. «El Plan General de Boadilla considera que las previsiones del Plan del Área Metropolitana de 1963 han supuesto un freno al desarrollo del término. Se redacta, pues, con criterio desarrollista sobre la base de un fuerte crecimiento de la población y del parque de viviendas».<sup>24</sup>

El PGOU de Boadilla previno una extensión del casco urbano multiplicando su superficie por 36,5 y la población por 25. El resultado fue un incremento considerable de una población que hasta los años sesenta sólo había conocido un crecimiento prácticamente vegetativo, con 905 habitantes en 1950. Sin embargo a partir de la década de los sesenta comenzó el despegue demográfico, pasando de los 1.110 habitantes de 1960 a los 1.838 de 1970. Y desde los años setenta, la ciudad experimentó el «boom» poblacional, alcanzando los 6.061 habitantes en 1981.<sup>25</sup> Este crecimiento no fue tan espectacular en comparación a municipios cercanos, como Alcorcón o Móstoles que superaron los 140.000 habitantes, pero, con todo, supuso un incremento de más del triple de la población en una sola década, muy por encima del desarrollo que hasta entonces había conocido Boadilla.

Más del 50% de la superficie total del Término Municipal fue calificada como edificable y, a excepción de la protección del suelo rústico, el resto quedó susceptible de serlo; incluso, se prestó poca atención a los conjuntos arquitectónicos existentes: Palacio, jardines, etc.

El área más complicada del PGOU de Boadilla fue el ensanche del casco urbano, que establecía el centro neurálgico de la

ordenación, con un polígono de vivienda unifamiliar de gran extensión. La densidad prevista es de 60 viviendas/Ha en el Casco Antiguo y 100 viviendas/Ha en la extensión, donde la altura de las edificaciones podría llegar hasta las 10 plantas en algunos casos. Asimismo, se calificó el polígono industrial Prado del Espino, de 110 Ha, con grave impacto sobre el entorno natural (vertidos al Río Guadarrama).

Pero a través de las «Instrucciones para el desarrollo del Plan General de Ordenación Urbana», planteadas por COPLACO se modificaron algunas de las características negativas del Plan, como la densidad del casco y del ensanche, que se redujo a 53 viviendas/Ha fijando la altura máxima en cuatro plantas en todos los casos.

En los años sesenta empezaron a tramitarse como planes parciales un conjunto de intervenciones de baja densidad con la tipología de vivienda unifamiliar aislada. Dichas urbanizaciones eran prácticamente autónomas respecto a los núcleos urbanos de la Zona Oeste, y su uso era temporal o permanente dependiendo de los índices de accesibilidad a Madrid, detectándose con el tiempo una tendencia a convertir la segunda vivienda temporal en residencia permanente.

«Respecto al decenio 1960-70, los avances más modestos se documentan bien en los pueblos turísticos de crecimiento moderado, donde el despegue residencial se realizó en fecha temprana, encontrándose después parcialmente bloqueado por la falta de espacio edificable, bien en aquellos casos donde ha tenido poca importancia el fenómeno reciente de las urbanizaciones; los más espectaculares avances en su parque inmobiliario los han tenido los núcleos próximos a Madrid (Las Rozas, Majadahonda, Boadilla), que no obstante las previsiones del Plan General de 1963, han acabado convirtiéndose en «pueblos dormitorio»».<sup>26</sup>

De este modo, en la década de los sesenta aparecieron cerca del casco urbano de Boadilla varias urbanizaciones sin más normativa que la condicionada por el suelo disponible y la especulación de los promotores inmobiliarios, que originaron una estructura muy fragmentada. Así surgieron las urbanizaciones de: Bonanza, El Olivar de Miraval, Las Lomas, Montepíncipe, Monte de Las Encinas, Parque Boadilla, Pino Cantinela, Valdecabañas y Valdepastores.

Dichas urbanizaciones se generaron fundamentalmente alrededor a ejes viarios, como: la Carretera de Boadilla-Brunete (M-513), Boadilla a Madrid y Villaviciosa de Odón a Pozuelo; además de unirse entre sí mediante vías, como: la Avenida de Las Lomas, de Este a Oeste; o la Avenida de Monte Segovia (actual Calle Valle del Tena), de Norte a Sur. Mientras que el trazado interior de cada urbanización es diferente de unas a otras, adaptando sus calles a la topografía.

En cuanto a la edificación, el predominio es la vivienda unifamiliar aislada de uso permanente, aunque también existían casos donde abundaba la segunda vivienda, como la Urbanización Valdecabañas.

<sup>24</sup> VV.AA. «Boadilla del Monte». *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I. Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 111.

<sup>25</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>26</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 113.

Desde el punto de vista del diseño de estas edificaciones, existen tendencias arquitectónicas desde los años cuarenta hasta la actualidad, con ejemplos de: viviendas del tipo de Regiones Devastadas<sup>27</sup> en la Urbanización Bonanza, pasando por la Iglesia de los Doce Apóstoles, de los años sesenta, a viviendas de líneas neorracionalistas, ambas en la Urbanización Las Lomas.

Respecto a los equipamientos destaca la Facultad de Informática, realizada a finales de los sesenta, en la Avenida de Montepíncipe; la Iglesia de los Doce Apóstoles, diseñado por Rafael García Castro y Ricardo Mexía del Río, también de los sesenta; o el Colegio Mayor San Pablo, de los arquitectos Pedro Hernández Escorial y Manuel Hidalgo Herrera, construida entre 1975 y 1987.

En cuanto al arte público, no se erigió ninguna obra monumental ni ornamental durante esta etapa.



Plano de Boadilla del Monte, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>28</sup>



Vistas aéreas de Boadilla del Monte: 1961-67 (superior) y 1975 (inferior).<sup>29</sup>

<sup>27</sup> ANEXOS. HISTORIA: Boadilla del Monte. Pág. 4.

<sup>28</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 108.

<sup>29</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## BRUNETE

Desde mediados de la década de los sesenta, en el Área Metropolitana empezó el mencionado fenómeno de suburbanización manifestada en una progresiva transformación de la ordenación espacial de la zona Oeste, y un «boom» poblacional generalizado en toda el Área Metropolitana; sin embargo, Brunete tuvo un escaso desarrollo urbanístico y demográfico. Si en 1950, contaba con una población de 877 habitantes, en 1960 únicamente subió hasta los 897, aumentando sólo 20 habitantes a lo largo de una década. Este escaso ritmo de crecimiento persistió durante los años sesenta y setenta, con 956 habitantes en 1970, para alcanzar solamente los 1.119 habitantes en 1981.<sup>30</sup>

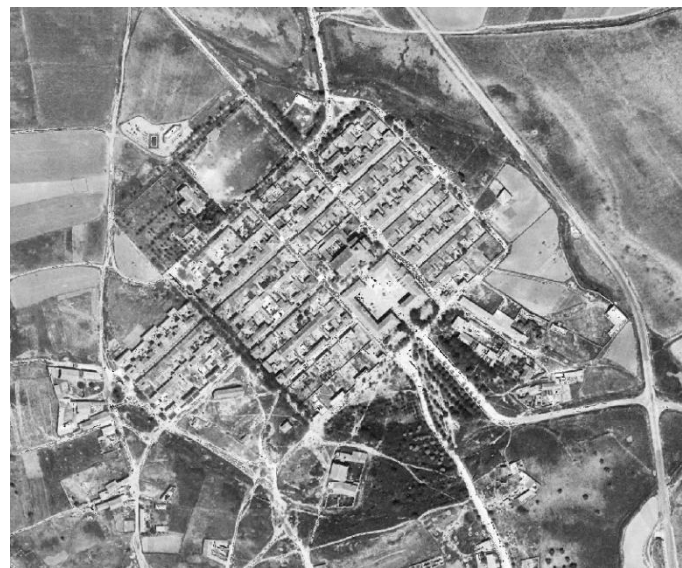
En cuanto al desarrollo urbanístico, en los años setenta comenzaron a desarrollarse en la zona Norte del Término Municipal la urbanización Los Rosales, edificaciones residenciales de baja densidad, destinadas a segunda vivienda.

Igualmente, surgieron ciertas industrias aisladas en la zona Sur. El centro urbano siguió conservando la trama y edificación realizada por Regiones Devastadas.<sup>31</sup>

Mientras, los ensanches carecían de trama y divergieron de la edificación anterior. Por tanto, se diferenciaron tres tipologías de viviendas: unifamiliar de tipo rural en manzana cerrada del centro; colectiva y unifamiliar en el ensanche; y unifamiliar de baja densidad en las urbanizaciones de segunda residencia.

## PGOU de Brunete de 1980

Respecto al planeamiento urbano, Brunete contaba con un tardío Plan General Municipal aprobado definitivamente en 1980, en cuya tramitación hubo problemas por discrepancias con COPLACO, que coordinaba los documentos a nivel del Área Metropolitana.



Vista aérea del casco urbano de Brunete en: 1961-1967 (superior) y 1975 (inferior).<sup>33</sup>



Plano de Brunete, 1968 (derecha).  
Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>31</sup> ANEXOS. HISTORIA: Brunete. Pág. 5.

<sup>32</sup> VV.AA. "Brunete". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 147.

<sup>33</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". <<http://www.madrid.org/nomecalles/>>> [con acceso el 09/08/2011]

## COLMENAR VIEJO

Los años sesenta supusieron el inicio de un nuevo proceso de crecimiento general controlado que, si bien evitaba que desaparecieran las señas de identidad propias de Colmenar Viejo, no impidió un progresivo cambio sociológico en su población debido a su progresivo aumento, ya que en 1960 contaba con una población de 8.375 habitantes, que alcanzó los 12.910 en 1970. Crecimiento que continuó hasta llegar a los 21.159 habitantes en 1981.<sup>34</sup>



Vista de Colmenar Viejo desde el aire, el 1 de agosto de 1966.<sup>35</sup>

### PGOU de Colmenar Viejo de 1968

En 1963 la Villa quedó integrada en el PGOU del Área Metropolitana, y en 1968 fue aprobado el PGOU de Colmenar Viejo. Sin embargo, mantuvo una evolución bastante autónoma con respecto a Madrid, siendo uno de los municipios del Área Metropolitana menos afectados por el crecimiento expansivo de los años sesenta. En la publicación *Documentos para difusión y debate*, de COPLACO en 1981, se exponía:

«Desde 1963, el terreno municipal no experimenta grandes alteraciones, excepto la ciudad nueva de Tres Cantos y el asentamiento de cuatro urbanizaciones residenciales, únicamente vinculadas a Madrid.

El crecimiento del tejido urbano ha sido bastante uniforme, a pesar de que su Plan General de 1968 no hubiera supuesto un

obstáculo a un crecimiento acelerado, pues estaba redactado con una visión típicamente desarrollista. Únicamente cabe destacar las 100 Ha de suelo industrial urbanizado pero no construido».<sup>36</sup>

Así, la evolución del tejido del núcleo urbano fue bastante uniforme, aunque la envergadura de la construcción de Tres Cantos<sup>37</sup> dio lugar a una descompensación del equilibrio existente en Colmenar.

El PGOU de 1968 proponía un crecimiento poblacional de hasta 100.000 habitantes en una corona de urbanización apenas regulada que suponía el 90% del suelo clasificado como urbano o para urbanizar. En el documento de Revisión del PGOU de 1987, se exponía que:

«la concepción de crear la nueva ciudad de Tres Cantos, ajena al núcleo principal y que dio lugar a un período de crecimiento para servir los intereses del área metropolitana de Madrid, antes que para atender las necesidades de un centro comarcal emergente. La posterior segregación de Tres Cantos supuso la constatación de hecho de la orientación “metropolitanista” antes que “localista” de dicho planeamiento, abandonando el núcleo tradicional de Colmenar Viejo a una perspectiva marginal en la previsión del crecimiento metropolitano».<sup>38</sup>

La mayoría de los planes parciales aprobados dentro del PGOU de 1968 fueron documentos sin desarrollo. Con todo, se llevó a cabo el desdoblamiento de la Carretera M-607 (Madrid-Miraflores), provocó un aceleramiento en la construcción de viviendas y el surgimiento de actividades industriales.

Mientras, en el Centro Histórico<sup>39</sup> se construyeron más dos terceras partes del mismo después de 1960, siendo preciso realizar un proceso de rehabilitación debido al avanzado deterioro del mismo.

<sup>34</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>35</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 24629.3.

<sup>36</sup> MOYA GONZÁLEZ, Luis y COPLACO. “Colmenar Viejo”. Colección: *Documentos para Difusión y Debate*. Centro de Información y Documentación del Área Metropolitana de Madrid. Madrid, 1982.

<sup>37</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Parla. Pág. 781.

<sup>38</sup> AYUNTAMIENTO DE COLMENAR VIEJO. “Memoria”. *Revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Colmenar Viejo de 1987*. Volumen I. Edita Ayuntamiento de Colmenar Viejo, marzo 2001. Pág. 4.

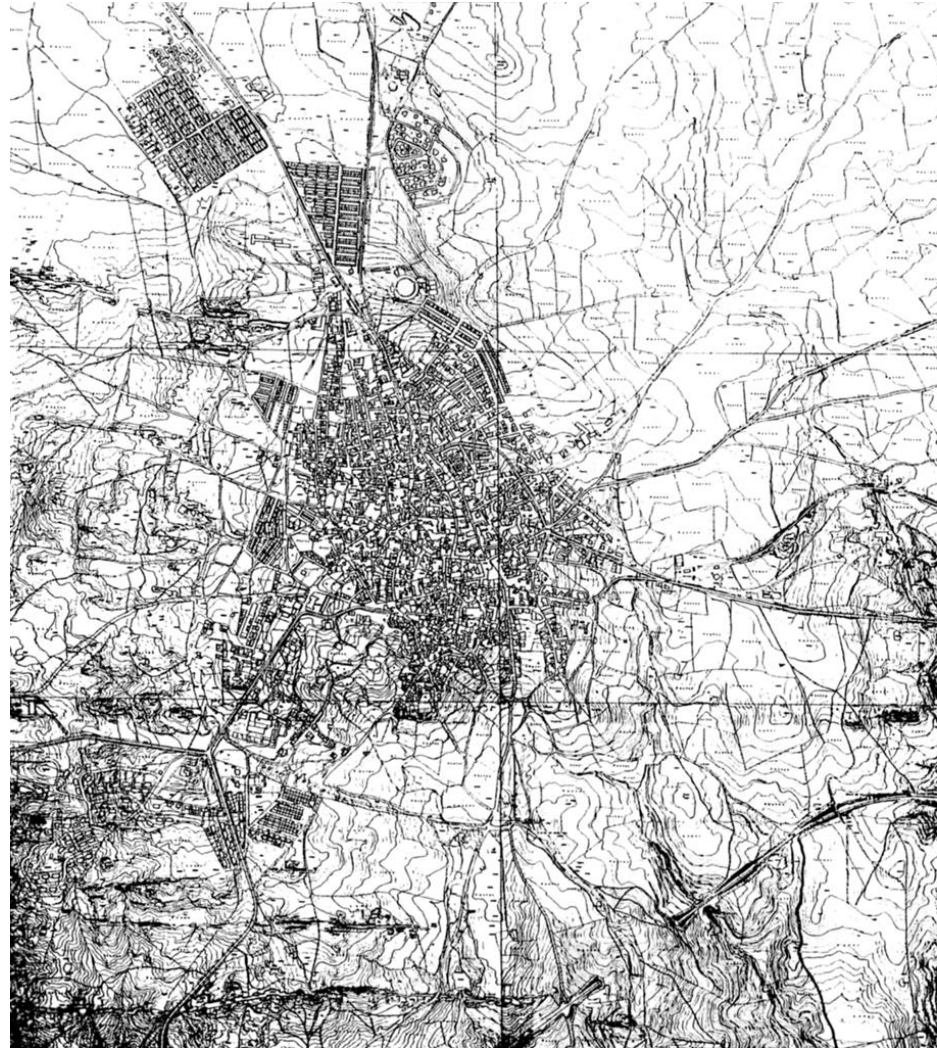
<sup>39</sup> ANEXOS. HISTORIA: Colmenar Viejo.





Vistas aéreas de Colmenar Viejo: 1961-67 (superior) y 1975 (inferior).<sup>40</sup>

<sup>40</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



Plano de Colmenar Viejo, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>41</sup>

<sup>41</sup> VV.AA. “Colmenar Viejo”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 185.

## COSLADA

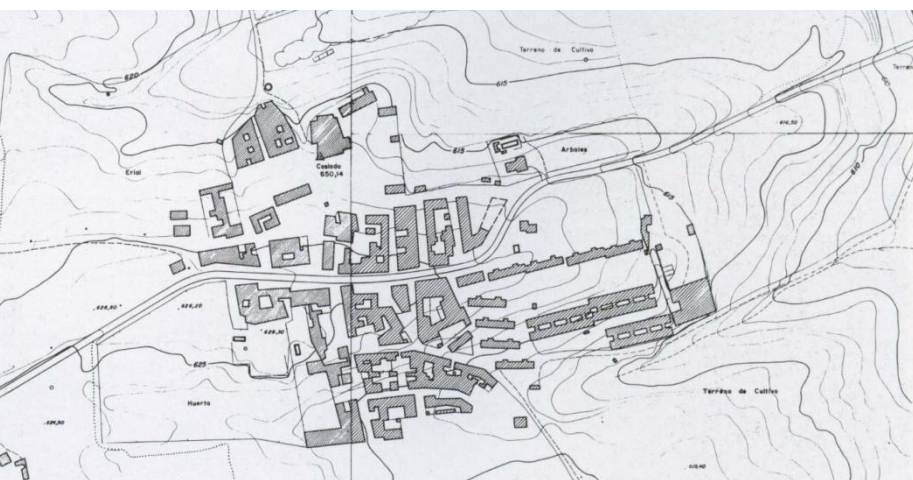
La transformación urbana de Coslada se agudizó tras la puesta en marcha del PGOU del Área Metropolitana, ya que éste preveía para la zona Este el intensivo desarrollo del eje Henares, Jarama y Tajo con gran área industrial, servicios y zonas de esparcimiento. Así, el PGOU del Área clasificó a Coslada dentro del tipo «industrial y de servicios».

A partir del año 1960, en que tenía una población de 3.695 habitantes, se percibió el verdadero crecimiento demográfico, alcanzando los 13.412 en 1970; aumentando más del triple en una sola década. Cifra que siguió creciendo progresivamente hasta alcanzar los 53.289 en 1981;<sup>42</sup> más de las tres cuartas partes de los habitantes fueron registrados en el Censo Municipal a partir de 1970. Este crecimiento repercutió en el desarrollo urbanístico con la pérdida del Centro Histórico<sup>43</sup> mediante los nuevos planeamientos.

### PGOU de Coslada de 1971

En 1971 la redacción del PGOU de Coslada transformó el Término Municipal en un continuo urbanizado, cuyo principal objetivo fue obtener suelo barato para especular, construyendo los espacios de campo que quedaban entre núcleos originalmente construidos: el más antiguo, que fue sustituido en su totalidad, y los barrios de la Estación y de la Cañada.

En el ámbito de planificación urbana la zona industrial precedió a la residencial, ya que la industrial se realizó en el período anterior a 1971 y a partir de esa fecha se desarrolló la residencial. Así mismo, dentro de los planes parciales desarrollados por el PGOU de Coslada, también estaban los referidos a la industria, como los polígonos industriales de Valleaguado y Ciudad San Pablo.<sup>44</sup>



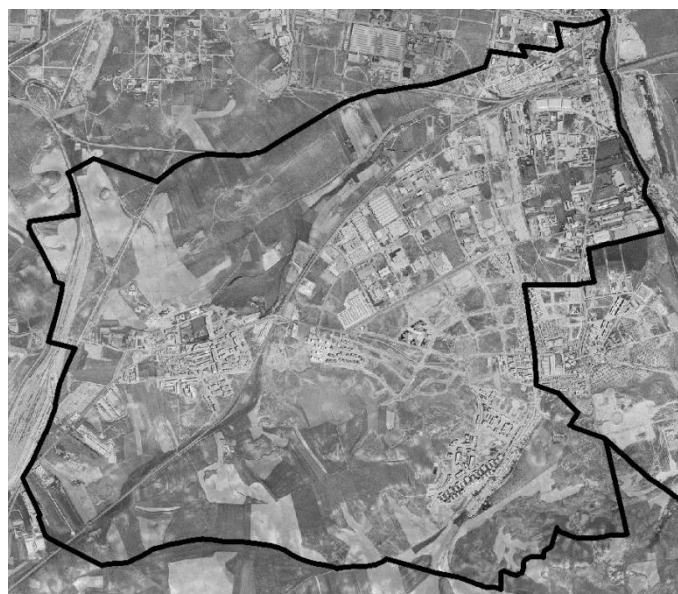
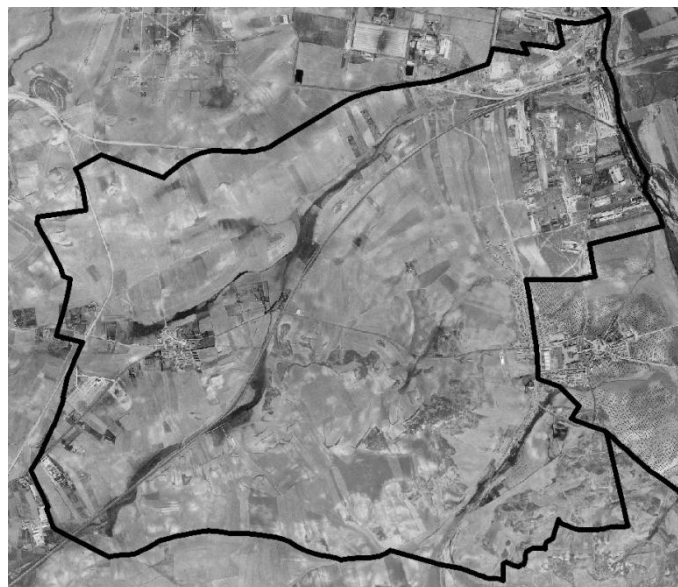
<sup>42</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>43</sup> ANEXOS. HISTORIA: Coslada.

<sup>44</sup> VV.AA. "Coslada". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 249.

Posteriormente, el PGOU de Coslada, considerado como un plan parcial que desarrollara el PGOU del Área Metropolitana, ocupó el suelo sin más que un proyecto de edificación que produjo excesos de volumen y carencias dotacionales.

Respecto al arte público, no se erigió ninguna obra monumental ni ornamental durante esta etapa.



Vistas aéreas de Coslada: 1961-67 (superior) y 1975 (inferior).<sup>45</sup>

Plano de Coslada, 1966 (izquierda). Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>46</sup>

<sup>45</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

<sup>46</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 247.



## GETAFE

Desde la década de los sesenta Getafe tuvo un crecimiento demográfico desproporcionado, los 12.254 habitantes de 1950 pasaron a ser 21.895 en 1960, cifra que se triplicó alcanzando los 69.424 en 1970, para volverse nuevamente a doblar y llegar hasta los 127.060 en 1981.<sup>47</sup>

Como se ha señalado, hasta la primera mitad del siglo XX Getafe fue un núcleo rural dedicado a las actividades agropecuarias, pero gracias a su estratégica proximidad a Madrid y sus comunicaciones por carretera y ferrocarril se establecieron instalaciones militares y las primeras industrias, que serían la actividad económica fundamental. El espacio urbano de Getafe estaba configurado longitudinalmente de Noreste a Sureste, debido a que la proximidad de la Base Aérea (1911) limitaba su desarrollo.<sup>48</sup>

El PGOU del Área Metropolitana de 1963 concibió a Getafe como una «ciudad satélite» de tamaño medio, destinada a funciones industriales y residenciales, proyectando una estructura viaria que fomentaba la dependencia de Madrid y lo convertía en una ciudad-dormitorio. A partir de la entrada en vigor del PGOU del Área comenzó a gobernar el caos en el desarrollo urbanístico, despreocupado de crear equipamientos debido a la inexistencia de espacios libres de uso público y a cambiar la ordenación de lo planificado, factores que facilitaron la especulación inmobiliaria. En estas circunstancias, se elaboraron tres importantes planes parciales a lo largo de los años sesenta: el Plan Parcial de El Ventorro, que no se llegó a ejecutar; el Parcial del Polígono Industrial de Los Ángeles en 1967, que llegó hasta la Carretera de Andalucía con una trama ortogonal de grandes manzanas sin casi equipamientos; y el Plan Parcial de El Gurullero en 1968 (actual Parque de Las Margaritas), que edificó bloques abiertos (2.759 viviendas) con escasa separación entre ellos, provocando altas densidades.

El resto de la actividad urbanística de esta época se realizó directamente, sin ningún tipo de planeamiento previo. De esta manera, en la última mitad de los sesenta se produjo una intensa actividad edificatoria y se construyó la mayor parte del polígono Juan de la Cierva (más de 140.000 viviendas) y la totalidad del Parque de Las Margaritas al Noroeste del Casco; el Noroeste, al otro lado de la carretera de Toledo y separado del núcleo urbano, se edificó el barrio de vivienda colectiva El Bercial; y al Oeste y al Sur, la Alhóndiga, Nuestra Señora de Fátima y San Isidoro.

Plano de Getafe, 1971 (derecha).  
Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>48</sup> AYUNTAMIENTO DE GETAFE. “El Urbanismo en Getafe”. Nuestra Ciudad. <[http://www.getafe.es/CIUDAD/El\\_Urbanismo\\_en\\_Getafe.page](http://www.getafe.es/CIUDAD/El_Urbanismo_en_Getafe.page)> [con acceso el 08/11/2011]

<sup>49</sup> VV.AA. “Getafe”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. *Op. cit.* Pág. 277.



Vistas aéreas de Getafe: 1961-67 (superior), (Base Aérea en color negro) y 1975 (inferior).<sup>50</sup>



<sup>50</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



Vistas de Getafe, 30 de junio de 1972.<sup>51</sup>

Al mismo tiempo, el Ayuntamiento de Getafe intentó adaptar las determinaciones de los distintos planeamientos en unas nuevas Ordenanzas Municipales y un plano de zonificación aprobados en 1968, con la salvedad de que para su aprobación se precisaba cambiar el Plan General en ciertas zonas. El plano de zonificación, que recogía la del Plan de 1956 más los desarrollos posteriores, era considerado como Plan General sin serlo, y no controla la actividad constructiva. Los únicos planes parciales que se realizaron fueron: Plan Parcial del Polígono Industrial El Rosón, y el Plan Parcial Cura de Perales del Río en 1974 (10 Ha para 200 viviendas).

El resto del espacio urbano continuó construyéndose sin planeamiento previo. En el Centro Histórico las edificaciones tradicionales propias de la arquitectura castellana (casas con fachada de ladrillo, normalmente con dos plantas), fueron sustituyéndose por bloques de viviendas con baja calidad arquitectónica y constructiva. A finales de los años setenta, Getafe ya se había configurado como un núcleo industrial de primer orden.<sup>52</sup>

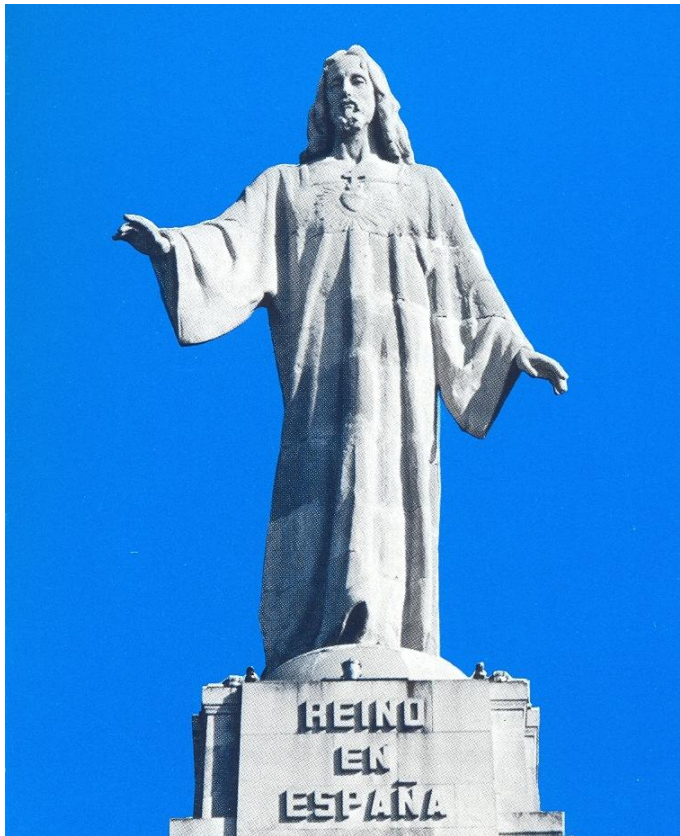
En cuanto a la instalación de proyectos artísticos en el maltratado entorno urbano durante la etapa desarrollista, esta investigación carece de información sobre los mismos debido a la falta de información suministrada por el Ayuntamiento de Getafe. A través de otras fuentes documentales únicamente se tienen datos a cerca del monumento al *Sagrado Corazón de Jesús* del Cerro de los Ángeles, réplica del inaugurado en 1919,<sup>53</sup> que comenzó a edificarse en 1944 según proyecto de los arquitectos Pedro Muguruza y Luis Quijada Martínez. La imagen del *Sagrado Corazón de Jesús*, obra del escultor Aniceto Marinas, junto con los grupos escultóricos de la base, obra del escultor Fernando Cruz Solís, fue inaugurado en 1965. Posteriormente, en 1975, se inauguró la cripta, obra no existente en el proyecto anterior.

<sup>51</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 28471.4; 28471.15; 28471.27 y 28471.30.

<sup>52</sup> VV.AA. *Op. cit.* Págs. 276-278.

<sup>53</sup> ANEXOS. HISTORIA: Getafe.





**Sagrado Corazón de Jesús, Aniceto Marinas, Cerro de los Ángeles, 1965 (izquierda).**

La estatua es una réplica de la que figuraba en el primer monumento (inaugurado en 1919), ambas obras de Aniceto Marinas; con la única variante de la posición de la mano derecha y de su mayor altura, mide 11,5 m y está colocada sobre un pedestal de 26 m. La imagen muestra a Cristo con los brazos abiertos.<sup>54</sup>



Forman parte del monumento cuatro grupos escultóricos situados en las diagonales que le encuadran. Las figuras que los componen tienen algo más del doble del tamaño natural:

**Iglesia triunfante, Fernando Cruz Solís, parte delantera izquierda (superior).** Representa a: San Agustín, San Francisco de Asís, Santa Margarita M<sup>a</sup> de Alacoque, Santa Teresa de Jesús, Santa Gertrudis y al Padre Bernardo de Hoyos.

**España defensora de la fe, Fernando Cruz Solís, parte posterior izquierda (inferior).** Representa a: Osio, Obispo de Córdoba, Rey Pelayo, Padre Lainez, Juan de Austria, Padre Polanco y el Antonio Rivera.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> CERRO DE LOS ÁNGELES. Monumento.  
<<http://www.cerrodelosangeles.es/monumento/index.html>>  
[con acceso el 08/11/2011]

<sup>55</sup> Ibídem.





**Iglesia militante, Fernando Cruz Solís, parte delantera derecha** (superior). Representa temas alegóricos: la Caridad está representada por una religiosa rodeada de niños a los que guía al Corazón de Jesús; la Virtud está personificada en una joven que lleva unas flores y una niña con traje de primera comunión; el Amor está personificado en un hombre y una mujer del pueblo con un niño en sus brazos, simbolizan la familia, a semejanza de la Sagrada Familia; y, en último lugar, un hombre medio desnudo y descalzo simboliza la Penitencia y el Arrepentimiento.

**España misionera, Fernando Cruz Solís, parte posterior derecha** (inferior). Representa a: Isabel «La Católica», Cristóbal Colón, Hernán Cortés, Fray Junípero Serra; y formando conjunto con este último, las imágenes de tres indios como símbolo de los frutos de la labor misionera realizada.<sup>56</sup>

<sup>56</sup> Ibídem.



Bocetos de los grupos escultóricos la *España defensora de la fe* y la *España misionera*, 4 de julio de 1964.<sup>57</sup>

<sup>57</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 22689.2; 22689.5 y 22689.13.



## LAS ROZAS

Aunque el crecimiento demográfico de Las Rozas no fue tan drástico como en otros municipios, también se percibió la oleada migratoria, pasando de los 3.185 habitantes en 1960 a 5.413 en 1970; pero sobre todo se sintió durante los años setenta, en los que casi triplicó su población con 13.513 habitantes en 1981.<sup>58</sup>

### **PGOP de Las Rozas de 1969 «Plan Ambrós», PO del Casco Urbano y Primer Ensanche de Las Rozas de 1973, y PO del Casco Urbano de Las Matas y Segundo Ensanche de Las Matas de 1975**

El Término Municipal de Las Rozas fue el último en incorporarse al Área Metropolitana, por la Ley del 28 de septiembre de 1964.<sup>59</sup> A partir de entonces, Las Rozas quedó incluido en el PGOU del Área Metropolitana de 1963, y su Término Municipal empezó a padecer los problemas producidos por el Área, al calificarse de suelo urbano los núcleos conocidos como «zona de Casco y Ensanche de las Rozas», además del Barrio de Las Matas.<sup>60</sup>

Ante la incapacidad de entrar en pormenores con el PGOU del Área, este espacio urbano se cambió varias veces a través de tres planes: 1) Plan General de Ordenación Parcial de Las Rozas de 1969 «Plan Ambrós», (2) Plan de Ordenación del Casco Urbano y Primer Ensanche de Las Rozas de 1973, (3) Plan de Ordenación del Casco Urbano de Las Matas y Segundo Ensanche de Las Matas de 1975.<sup>61</sup>

El espacio de la «zona de Casco y Ensanche de las Rozas» se extendía por el Norte con colonias de viviendas unifamiliares. Posteriormente se sumó el espacio colindante a la estación de ferrocarril, donde ya había viviendas unifamiliares en pequeñas parcelas, como: la Colonia de la Marazuela o el Barrio de Santa Ana.

El Segundo Ensanche llegó hasta el Término de Majadahonda con la Ciudad Puerta de Sierra, donde se realizaron promociones de vivienda colectiva de alta calidad en 1972. Lo cual modificó la tipología edificatoria prevista, pasando de un uso de segunda vivienda a vivienda permanente. La nueva tipología de vivienda se amoldó a la manzana tradicional, sin descomponer el espacio urbano, y aparecieron las edificaciones de: Navacerrada, Siete Picos o Somosierra. Paralelamente, en

el Casco se desarrollaron con las mismas premisas: Virgen de Retamar y Eurogar.

Las operaciones realizadas por el «Plan Ambrós» se hicieron sin formar las Juntas de Compensación, por lo que faltaron infraestructuras, equipamientos, etc. Mientras el Plan de 1975 se preocupaba de conocer las necesidades ciudadanas, reconduciendo las deficiencias del «Plan Ambrós» con sus desarrollos.

A finales de los sesenta y principios de los setenta, comenzaron a erigirse edificaciones con calidad arquitectónica, como: el edificio de Telefónica, de López Amor, en 1970; el edificio de Renault de Heredero Corona; la urbanización La Quinta del Sol de Pablo Gamboa, innovadora por utilizar el lenguaje racionalista; el edificio del Club Social de Ciudad Puerta de Sierra (actual sede de MAFRE); o la Colonia La Hiedra, de Alfonso Casares.

Así mismo, en estos años fueron sumándose a los proyectos del Casco y del Ensanche, los planes parciales de la zona Norte, como: el Molino de la Hoz, en 1973; La Chopera, en 1967; el Nuevo Club de Golf, en 1969; y Las Matas A y B, en 1972. Se trataba de urbanizaciones aisladas, sin un planeamiento conjunto, que degeneraron en una carencia de identidad municipal.

Junto al planeamiento residencial, se inició el proceso de terciarización, destacando instalaciones como: la Kodak, el Gran Centro de Equipamiento Comercial (contiguo a la Estación del Pinar), la Hazzn, Seguros La Estrella o la Hewlett Packard.

Respecto al arte público, no se erigió ninguna obra monumental ni ornamental durante este período.

<sup>58</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>59</sup> MINISTERIO DE LA VIVIENDA. *Decreto 3087/1964, de 28 de septiembre, por el que se incorpora el Ayuntamiento de Las Rozas de Madrid al área metropolitana de la capital.* GAZETA – Colección histórica, 1961 – 1967 (BOE, Núm. 245 de 12/10/1964). Págs. 13305-13312.

<sup>60</sup> ANEXOS. HISTORIA: Las Rozas.

<sup>61</sup> VV.AA. “Las Rozas”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro.* Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 606.



Plano de Las Rozas, 1966 (superior). Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>62</sup>

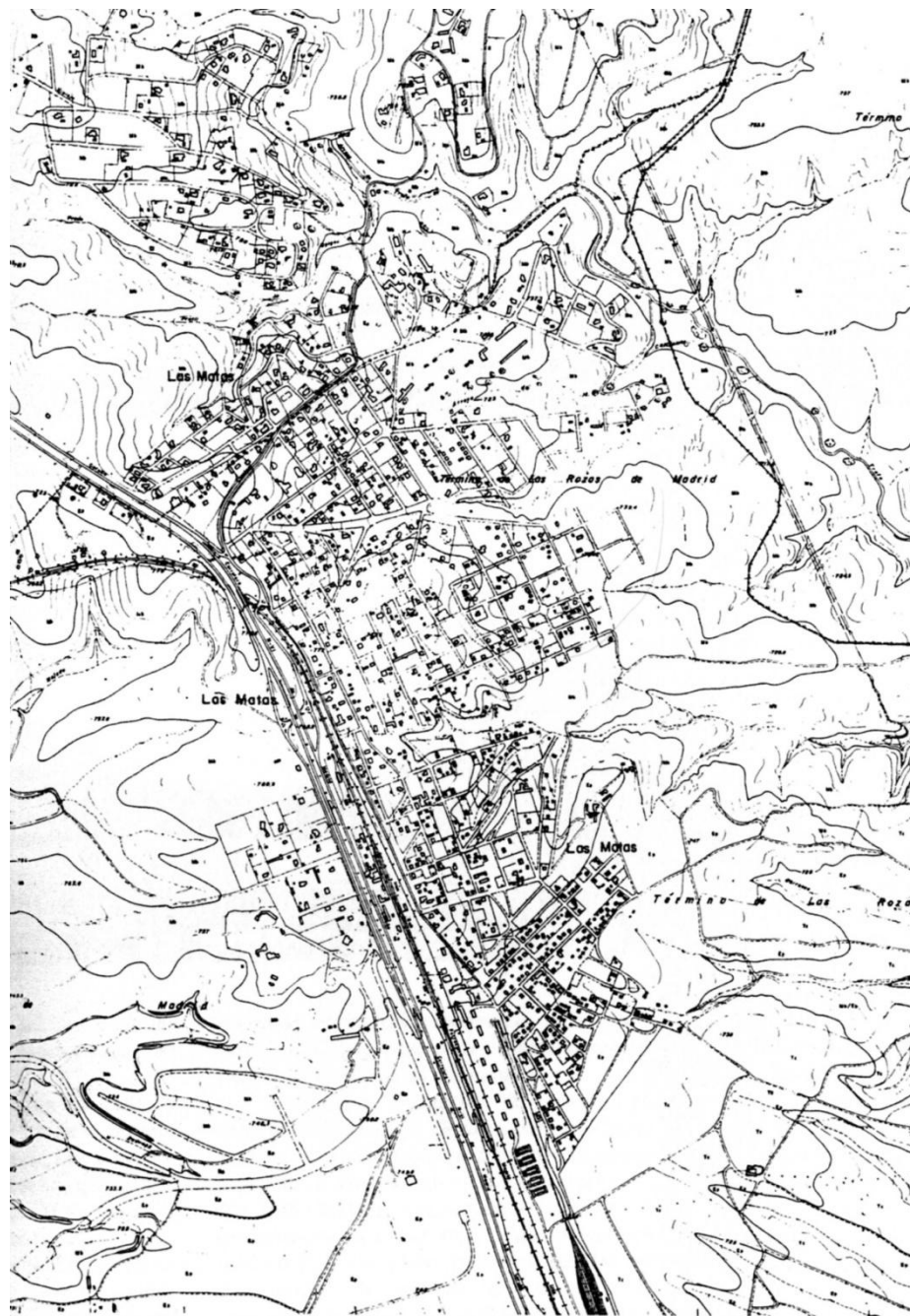
Vistas aéreas de Las Rozas: 1961-67 (derecha superior) y 1975 (derecha inferior).<sup>63</sup>



<sup>62</sup> Ibídem. Pág. 608.

<sup>63</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]





Plano de Las Matas, 1971 (superior).  
Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>64</sup>

Vistas aéreas de Las Matas: 1961-67 (izquierda superior) y 1975  
(izquierda inferior).<sup>65</sup>

<sup>64</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 609.

<sup>65</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*

## LEGANÉS

Con el Desarrollismo el crecimiento demográfico se disparó desorbitadamente, y de los 13.927 habitantes de 1965, cuadruplicó su población en 1970 con 57.537 habitantes, cifra que se duplicó con 136.900 habitantes en 1975;<sup>66</sup> provocando una densidad de población excesiva que pulverizó las previsiones de planeamiento.

Cuando en 1963 se aprobó el PGOU del Área Metropolitana, a Leganés se le destinaron funciones de dormitorio y servicios. Mientras, en el Norte del Municipio fue proyectado el Anillo Verde del Plan, ocupando un 20% de su Término Territorial.

Aunque en 1965 Leganés seguía manteniendo parte de su carácter rural suburbano, los barrios que aparecieron a principios de la década ya comenzaron a desarrollarse rápidamente: La Fortuna, San Nicasio, Los Estudiantes, etc. Así, el Barrio de San Nicasio surgido en 1961, estaba plenamente consolidado en 1969, con una edificación muy compacta en bloque. Sus consecuencias perduran hoy en día, siendo el sector urbano de mayor densidad de población.

### PGOU de Leganés de 1966

Aunque el Plan General de Ordenación Urbana de Leganés no se aprobó hasta 1966, en 1965 se aprobaron dos operaciones urbanísticas que lo condicionaron: el Plan Parcial del Polígono Industrial de Leganés, que planifica 130 Ha cuando el PGOU del Área solo planificó 60 Ha; y el Poblado de La Fortuna,<sup>67</sup> en pleno Anillo Verde.

Así, el PGOU de Leganés aprobado el 12 de enero de 1966, tuvo como principal objetivo clasificar el suelo residencial de acuerdo a los siguientes planeamientos: integrar el bloque aislado como sistema edificatorio, incluido el casco antiguo; realizar un ensanche de circunvalación, con bloques de hasta cinco plantas, por el Norte, el Este y el Sur; crear un Polígono Industrial junto al Barrio de San Nicasio; y establecer dos grandes zonas para el desarrollo urbano residencial: Zarzaquemada y El Carrascal.<sup>68</sup>

En 1967 se instaló el conjunto escultórico *Aguadora* de Santiago de Santiago, siendo la primera obra de arte público erigida en la Corona Metropolitana tras la aprobación del PGOU del Área Metropolitana de 1963. La obra se ubicó en la Plaza de El Salvador, junto a la Iglesia de San Salvador.<sup>69</sup>

Posteriormente, en 1968, COPLACO aprobó como desarrollos del PGOU: el Plan Parcial del Casco y Ensanche; y el Plan

Parcial del Polígono Residencial de Zarzaquemada. El sector urbano de Zazarquemada, situado al Noreste del núcleo urbano, constituye en sí mismo una ciudad, con un gran eje viario de Este-Oeste, equipamientos y zonas verdes. Solamente este Barrio llegó a tener 56.986 habitantes en 1980.<sup>70</sup>

En 1974 también fue aprobado el Plan Parcial del Polígono El Carrascal, contiguo a Zarzaquemada por su lado Este, con capacidad para 20.000 habitantes en edificación abierta.

Así, empezó la acelerada transformación de Leganés, donde sus edificaciones tradicionales de arquitectura castellana (casas de mampostería, tapial y ladrillo, generalmente de dos plantas), fueron sustituidas por una arquitectura de consumo, con bloques de viviendas de baja calidad. Estas construcciones invadieron el Casco Antiguo<sup>71</sup> hasta convertirse en el nuevo Centro Histórico.

«todos los edificios antiguos, que tenían sus dimensiones y sus proporciones, al estar rodeados y acosados por cantidad de bloques altísimos perdieron todo su valor urbanístico y fueron absolutamente apabullados. Luego, muchísimas de las casas valiosísimas que había, se tiraron para construir bloques. (...) Eran bloques de residencia, no estaban hechos para vivir, estaban hechos para dormir e irse a trabajar fuera, a otro sitio. Además, dado que el nivel económico de la gente que venía a Leganés era bastante bajo, el tipo de vivienda y bloque que se hizo fue bastante pobre, desde el punto de vista del diseño y de la construcción (...) barrios de bloques sin urbanizar, y la gente vivía sin calles, sin aceras, sin equipamientos... en el barro».<sup>72</sup>

De este modo, Leganés se convirtió en un «monstruo» urbanísticos donde los edificios surgían de la noche a la mañana sin los servicios más elementales. Así fue como a partir de la década de los setenta, el tradicional núcleo rural se transformó en una ciudad-dormitorio totalmente dependiente de Madrid.<sup>73</sup>

A partir de 1975, con la llegada masiva de población a Leganés, se procedió a una nueva modificación el Plan General pasando a urbanizable determinados terrenos que estaban clasificados como rústicos. De esta manera, se fueron aprobando sucesivos planes parciales: el de la Avenida del 2 de Mayo, en 1975; el de Los Frailes, en 1976; o el de Los Estudiantes, en 1978. Con ello, la población alcanzó leganense los 163.426 habitantes en 1981,<sup>74</sup> convirtiéndose en el segundo núcleo de población del Área Metropolitana, después del Municipio de Madrid.

Otro de los principales problemas a los que se enfrentó Leganés, fue que los presupuestos municipales de que disponía eran los más bajos dentro del Área Metropolitana. Por ello, fue el Municipio más desfavorecido del Sector Sureste, al dejar desatendidas necesidades de todo tipo y produciéndose una desorganización social.

<sup>66</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>67</sup> ALONSO RESALT, J. y MUÑOZ PEREZ, A. *La Fortuna cuarenta años después*. Edita Ayuntamiento de Leganés y Legacom Comunicación S.A. Leganés, 2000.

<sup>68</sup> VV.AA. "Leganés". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 338.

<sup>69</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1960-1979: SALIDA DE LOS CIRCUITOS ARTÍSTICOS CONVENCIONALES. Panorama Madrileño. Pág. 87.

<sup>70</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 339.

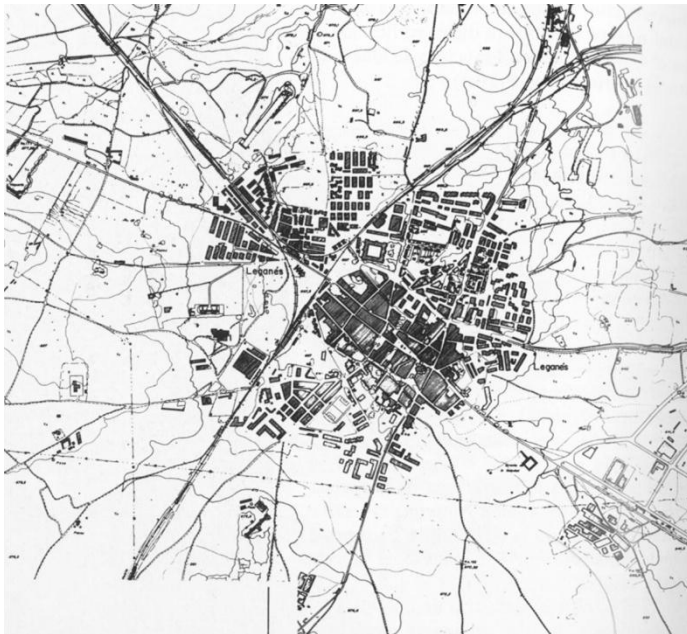
<sup>71</sup> ANEXOS. HISTORIA: Leganés.

<sup>72</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: ARENCIBIA, Luís. Pág. 6.

<sup>73</sup> CORELLA, P. y VILLAREAL, E. *Op. cit.*

<sup>74</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. *Op. cit.*





Plano de Leganés, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>75</sup>



Vistas aéreas de Leganés: 1961-67 (superior) y 1975 (inferior).<sup>76</sup>



Plaza de la Fuente Honda, 18 de junio de 1969 (izquierda). Una de las pocas zonas del Centro Histórico que seguía manteniendo algunas de las casas tradicionales.<sup>77</sup>

<sup>75</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 338.

<sup>76</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

<sup>77</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 26494.3.





**Agudora, Santiago de Santiago, Plaza de El Salvador, 1967.**

Este conjunto escultórico fue instalado en un pequeño espacio ajardinado situado en el centro de la Plaza, junto a la Iglesia de San Salvador del siglo XV (una de las pocas edificaciones conservadas en el Centro Histórico). Fotografías del 18 de junio de 1969 (superior).<sup>78</sup>

En la fotografía del siglo XXI (derecha), se aprecia el estado actual de la obra y su entorno, que a pesar de haber sido regenerado la pieza continua estando situada en el centro de la Plaza, aunque ahora colocada sobre una nueva jardinera.

El grupo escultórico, de buena factura y realizado en piedra artificial, está compuesto por una figura femenina, una joven de apariencia humilde, que con la mano derecha porta un cántaro, y la izquierda la tiene apoyada en la espalda de un niño pequeño. Ambas figuras mantienen una actitud serena mientras se miran a los ojos. Con este monumento se pretende rememorar a las muchas mujeres de la localidad que durante años tuvieron que caminar para llevar el agua a sus hogares.<sup>79</sup>



<sup>78</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 26494.4 y 26494.18.

<sup>79</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Aguadora". Museo de Escultura de Leganés. <<http://www.museoesculturadeleganes.org/coleccion.asp?id=199>> [con acceso el 21/01/2010]





Edificaciones de baja calidad arquitectónica y altas densidades, 18 de junio de 1969. En general se sustituyeron las tradicionales casas solariegas del Centro Histórico por este tipo de viviendas. Estos nuevos desarrollos fueron dejando sin urbanizar grandes espacios intersticiales. La gente vivía sin equipamientos públicos ni infraestructuras básicas, como era la pavimentación de las calles (superior).

Estación de Autobuses, 18 de junio de 1969 (inferior). Era utilizada diariamente por multitud de ciudadanos para desplazarse a trabajar a Madrid, un hecho que ponía de manifiesto a Leganés como ciudad-dormitorio dependiente de la capital.<sup>80</sup>



<sup>80</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 26494.7; 26494.9; 26494.20; 26494.21 y 26494.22.

## MAJADAHONDA

Durante la etapa desarrollista se produjo un proceso de transformación urbana y crecimiento demográfico. El PGOU del Área Metropolitana integró a Majadahonda como núcleo residencial y de esparcimiento. En consecuencia, la Villa abandonó las actividades agrícolas y se convirtió en lugar predominantemente residencial y de servicios.

A partir de este momento, comenzó el despegue demográfico y Majadahonda pasó de tener 3.042 habitantes en el año 1960, a 5.114 en 1970. Despegue que experimentó un fuerte incremento durante los años setenta, ya que alcanzó los 22.949 habitantes en 1981;<sup>81</sup> siendo en esta última década, cuando tuvo lugar la transformación de la población de rural a residencial.

Durante este período, la población de Majadahonda supuso un caso particular desde el punto de vista socioeconómico, puesto que estaba repartida en dos espacios y estratos diferentes. Por un lado, estaba el casco urbano, compuesto por una población de escaso nivel cultural y edades heterogéneas.

Por otro lado, estaban las urbanizaciones, a las que desde principios de los años sesenta empezó a llegar una población determinada principalmente por la homogeneidad de edad y un nivel económico y cultural bastante homogéneo; de hecho, «el 54% de sus habitantes está formado por profesionales liberales, altos cargos y directivos y el 28% por técnicos de grado medio y administrativos».<sup>82</sup>

Ante la masiva oleada de población se tuvieron que «asfaltar las calles a la carrera, construir alcantarillado, crear escuelas y hospitales».<sup>83</sup>

## PGOU de Majadahonda de 1974

El desarrollo urbanístico, al igual que todos los municipios de la zona Oeste, estuvo profundamente vinculado a la creación del Área Metropolitana. La figura de planeamiento de mayor rango vigente en Majadahonda, era el Plan General de Ordenación Urbana Majadahonda de 1974, declarado en suspenso por defecto de forma en 1978. Sin embargo, estuvo de alguna manera vigente condicionando el desarrollo urbanístico de Majadahonda.<sup>84</sup>

En todo el Término Municipal tuvo una particular influencia el desarrollo urbanístico emprendido en los años sesenta, con el surgimiento de urbanizaciones separadas y desligadas del casco urbano.

Paralelamente al desarrollo de estas urbanizaciones, en los años sesenta también se realizó el ensanche del casco urbano por la zona Este de la Colonia proyectada por Regiones Devastadas,<sup>85</sup> planeando bloques abiertos con espacios libres de tres y cuatro alturas, que fueron ejecutados durante los años setenta. Entre 1970 y 1975, fue cuando apareció la primera corona de urbanizaciones anexionadas al casco urbano.

Así, en la década de los setenta surgieron alrededor de la M-509 (Carretera del Plantío) una serie de urbanizaciones con un modelo de ciudad-jardín, con muchas ofertas de vivienda unifamiliar. En primer lugar, aparecieron colonias de viviendas unifamiliares, con parcelas de menos de 500 m<sup>2</sup>, como: Cepol, Mari Dili y Ros Mary. A las que siguieron otras urbanizaciones de viviendas unifamiliares con parcelas de mayor tamaño, como: Airesol, Cerro del Aire, Las Delicias, Las Praderas y Veracruz.<sup>86</sup>

Respecto al arte público, ante la falta de documentación municipal, se desconoce si durante la etapa desarrollista se instaló alguna obra de carácter ornamental o monumental.

<sup>81</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>82</sup> VV.AA. "Majadahonda". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 391.

<sup>83</sup> AYUNTAMIENTO DE MAJADAHONDA. "Historia". Nuestra Ciudad. <<http://www.majadahonda.org/index.php?id=37>>

[con acceso el 26/03/2011]

<sup>84</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 391.

<sup>85</sup> ANEXOS. HISTORIA: Majadahonda. Pág. 1.

<sup>86</sup> *Ibidem*. Págs. 391 y 392.





Vistas aéreas de Majadahonda: 1961-67 (superior) y 1975 (inferior).<sup>87</sup>

<sup>87</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



Plano de Majadahonda, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>88</sup>

<sup>88</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 393.

## MEJORADA DEL CAMPO

En 1963, Mejorada del Campo quedó integrado en el PGOU del Área Metropolitana. En 1960, Mejorada tenía una población de 2.340 habitantes, llegando hasta los 3.498 en 1970, y 9.519 en 1981.<sup>89</sup> Este crecimiento demográfico aumentó por cuatro su población en un período de 21 años, siendo especialmente notable en los años setenta, donde casi la triplicó.

Sin embargo, hay que señalar que pese a dicho crecimiento, Mejorada no tuvo el espectacular despegue demográfico ni económico que otros municipios integrados en el Área, como fue el caso de Coslada o Torrejón; sino que se quedó al margen de esta dinámica como le ocurrió a Velilla de San Antonio y Rivas-Vaciamadrid, todos ellos de población rural y en los que el tejido urbanizado sufrió menores alteraciones, probablemente a causa de las deficientes comunicaciones con la capital.<sup>90</sup>

### PGOU de Mejorada del Campo de 1971

El PGOU de Mejorada del Campo, aprobado en 1971, sentó las bases urbanísticas a partir de las cuales se elaboraron diversos planes parciales, entre los que cabe destacar: el Plan Parcial Cuesta del Caz, que actuó sobre el suelo ya urbanizado y consolidado, de la zona Oeste del Centro Histórico.<sup>91</sup>

Posteriormente, en 1974, el Ayuntamiento concedió la licencia para realizar una urbanización de 2.272 viviendas y 26.512 m<sup>2</sup> de locales comerciales. En 1975, se aprobó el Plan Parcial Los Olivos, con el objetivo de regular dicha urbanización, conformada por bloques de vivienda colectiva estructurados en una extensa malla ortogonal, cuyo eje principal quedó establecido por la Calle Juan Gris. Así mismo, también se realizaron los planes parciales de: Valdecelada, Santa Rosa, El Polígono A y el Polígono del Raso; aunque no fueron tan influyentes como el de Los Olivos para el Municipio.

Respecto a la industria, además de las primeras fábricas de los años cincuenta, aparecieron algunas instalaciones piratas y el Plan Parcial Las Acacias generó un polígono industrial al Sur del Municipio.

En cuanto al arte público, no se erigió ninguna obra artística de carácter monumental ni ornamental durante esta etapa. No obstante, merece la pena señalar que en esta población existe una muy peculiar edificación: la «Catedral» de Justo Gallego (1925-), quien inició el sólo su construcción en 1961, y que continúa hasta la actualidad. «Juan Antonio Ramírez, catedrático de Historia del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid, encuadra la obra dentro de los *esculpectos margivagantes*.

“Creaciones situadas a mitad de camino entre la escultura, o el ensamblaje, y la arquitectura”». <sup>92</sup>



La «Catedral» de Justo Gallego, quien afirma no tener conocimientos de ingeniería ni construcción, ya que se mueve «por la fe», y está dedicada a Ntra. Señora del Pilar. Su financiación la ha conseguido vendiendo algunos terrenos y con donaciones de particulares. Según Justo, cada año visitan su catedral cerca de 5.000 personas, consiguiendo grandes cantidades de donativos para poder terminar su obra. Los materiales empleados son casi todos reciclados, por ejemplo, para las columnas utilizó como moldes bidones de gasolina viejos y una rueda de bicicleta de polea. La cúpula tiene 40 metros de altura. Esta obra le llevó a protagonizar hace unos años un anuncio para la televisión de la marca de refrescos Aquarius, cobrando 30.000 € por ceder la Iglesia para el rodaje y por participar en él. <sup>93</sup>

<sup>89</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>90</sup> VV.AA. “Mejorada del Campo”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 417.

<sup>91</sup> ANEXOS. HISTORIA: Mejorada del Campo.

<sup>92</sup> JIMÉNEZ, Beatriz. “La catedral de don Justo”. *EL PAÍS*. 24/09/2009.

<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/catedral/don/Justo/elpepuespmad/20090924/elpmad\\_13/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/catedral/don/Justo/elpepuespmad/20090924/elpmad_13/Tes)> [con acceso el 12/02/2011]

<sup>93</sup> 20MINUTOS. “Las iglesias más Impresionantes del Mundo”. *20minutos.es*. 24/09/2009. <<http://listas.20minutos.es/lista/las-iglesias-mas-impresionantes-del-mundo-255441/>> [con acceso el 12/02/2011]

BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 12/02/2011]





Vistas aéreas de Mejorada del Campo: 1961-67 (superior) y 1975.<sup>94</sup>



Plano de Mejorada del Campo, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

<sup>95</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 416.

## PARACUELLOS DE JARAMA

En los años sesenta, Paracuellos siguió manteniendo su carácter rural y su población no sufrió grandes cambios, pasando de los 1.454 habitantes del año 1950, a los 1.481 en 1960.<sup>96</sup>

### PGOU del Área Metropolitana de Madrid de 1963

El único documento urbanístico que reguló el territorio durante los años sesenta fue el PGOU del Área Metropolitana de Madrid, en el que se clasificó el suelo de Paracuellos en: Urbano, definiendo una pequeña zona alrededor del Casco Antiguo;<sup>97</sup> y Rústico, para el resto del Término Municipal.<sup>98</sup>

Además, el PGOU del Área lo calificó como Municipio de esparcimiento y, por ello, se autorizaron planes parciales en terrenos desligados del Casco Antiguo para construir un núcleo urbano de fin de semana, verano o turismo. Con estas premisas, en abril de 1970, COPLACO aprobó el Plan Parcial de Los Berrocales del Jarama, al Sur del Término Municipal.

A partir de la década de los setenta, comenzó a experimentar la expansión metropolitana, sobre todo con la reimplantación de naves industriales, ligadas a las extensas áreas industriales del Corredor del Henares con el Eje Norte.

En 1970 tenía una población de 2.106 habitantes, pero en esta década hubo una relativa dinamización del crecimiento demográfico, que hasta entonces había sido muy moderado, llegando a los 2.828 habitantes en 1981.<sup>99</sup>

Dicho crecimiento fue fundamentalmente producto de la edificación de viviendas de segunda residencia y estacional, separadas del núcleo antiguo. Además, la mayoría de las urbanizaciones se hicieron al margen de la legalidad, construidas en terreno clasificado como rústico por el Plan. Así aparecieron: Mesa del Monte, Peña del Cuervo, La Granja... que produjo condiciones de infravivienda que a su vez dio origen a un curioso fenómeno que han denominado como «chabolismo de segunda residencia», que representaba el 11% del total de las viviendas del Término Municipal.<sup>100</sup>

Al mismo tiempo que surgió la segunda residencia, también apareció un acelerado proceso constructivo de plantas industriales al margen del planeamiento, que comenzó como una promoción espontánea y continuó con una promoción masiva de parcelas industriales que se extendieron a lo largo de la Vega del Jarama.

De tal forma que, el Municipio paso de una estructura histórica concentrada en el Casco Antiguo de Paracuellos y en el

pequeño núcleo de Belvis, a vertebrarse a lo largo del Río Jarama (carretera a Fuente el Saz) por un continuo tejido urbano de gran variedad.<sup>101</sup>

Durante este período no se tiene constancia de la existencia de obras artísticas ornamentales ni monumentales.

<sup>96</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>97</sup> ANEXOS. HISTORIA: Paracuellos de Jarama.

<sup>98</sup> VV.AA. "Paracuellos del Jarama". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 443.

<sup>99</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. *Op. cit.*

<sup>100</sup> VV.AA. *Op. cit.* Págs. 443 y 444.

<sup>101</sup> *Ibídem.* Pág. 444.





Vistas aéreas de Paracuellos de Jarama: 1961-1967 (superior) y 1975 (inferior).<sup>102</sup>

<sup>102</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



Plano de Paracuellos de Jarama, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>103</sup>

<sup>103</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 443.

## PINTO

Hasta la década de los años sesenta, Pinto tenía una estructura rural con una población de 5.360 habitantes en 1960.<sup>104</sup> El crecimiento del Municipio fue mínimo hasta la llegada del fenómeno metropolitano, donde la población subió a 9.761 habitantes en 1970, alcanzando los 14.320 en 1975. A partir de 1975 la población fue estabilizándose, aunque mantuvo un ritmo de crecimiento considerable, llegando a los 18.589 habitantes en 1981.<sup>105</sup>

Sin embargo, el crecimiento fue moderado en comparación a otros municipios de su entorno, como: Alcorcón, Fuenlabrada, Getafe, Leganés, Móstoles y Parla.

### PGOU de Pinto de 1967

El PGOU del Área Metropolitana de 1963 integró a Pinto como ciudad satélite, contribuyendo al desarrollo de la estructura urbana madrileña. Posteriormente, COPLACO elaboró el PGOU de Pinto aprobado en 1967, apoyada en las infraestructuras existentes y con un gran desarrollo industrial, iniciándose así el verdadero crecimiento del Municipio. Este Plan provocó la densificación del Centro Histórico<sup>106</sup> por la edificación en bloque que confrontó con la existente arquitectura tradicional, deteriorando la trama urbana.

Además, se construyeron numerosos polígonos industriales, reducidos y diseminados, con faltas de comunicaciones y déficit urbanísticos. De igual manera, en general existió gran carencia de infraestructuras, transportes, equipamientos y servicios.<sup>107</sup>

Respecto al arte público, no se erigió ninguna obra monumental ni ornamental durante este período.



Vistas aéreas de Pinto: 1961-67 (superior) y 1975 (inferior).<sup>108</sup>



Plano de Pinto, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>109</sup>

<sup>104</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>105</sup> *Ibidem*.

<sup>106</sup> ANEXOS. HISTORIA: Pinto.

<sup>107</sup> VV.AA. "Pinto". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 474.

<sup>108</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

<sup>109</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 475.



## POZUELO DE ALARCÓN

Desde la aprobación del PGOU del Área Metropolitana de Madrid de 1963, Pozuelo fue perdiendo gradualmente su carácter de lugar de temporada vacacional para convertirse en un lugar de residencia permanente. Esto se reflejó en su crecimiento demográfico, pasando de tener una población de 9.412 habitantes en 1960, hasta llegar a los 16.784 en 1970. Durante la década de los setenta duplicó esta cifra, hasta llegar a los 31.228 habitantes del año 1981.<sup>110</sup> Así, desde 1960 hasta 1981, Pozuelo triplicó su población.

En los años sesenta, se planteó la posibilidad de la anexión de Pozuelo a Madrid, pero finalmente se mantuvo como Municipio independiente, aunque condicionado por el planeamiento urbanístico del Área Metropolitana. La Urbanización de Somosaguas, situada en el espacio limítrofe a la Casa de Campo de Madrid, fue la zona donde se vendieron más terrenos, disponiendo en fases sucesivas parcelas de gran tamaño para construir residencias de lujo, encontrando obras de importantes arquitectos, como: Javier Carvajal, Julio Cano o Miguel Fisac, entre otros. De la misma clase social, aunque más retiradas de Madrid, surgieron otras urbanizaciones, como: La Cabaña, Los Alamos, Prado Longo; o la promoción americana Monteclaro.<sup>111</sup>

En la década de los setenta, Pozuelo empezó a perder su carácter rural para convertirse en una ciudad. Hoy en día no queda nada de las huertas, viñedos y fábricas de curtidos que existían en el pueblo por aquel entonces, al ser sustituido por extensas urbanizaciones.<sup>112</sup> En estos años, se construyeron principalmente viviendas unifamiliares en hilera, y dentro del casco urbano, vivienda colectiva en bloque. La subida del precio del suelo hizo que la demanda de parcelas de gran superficie disminuyese, produciendo un cambio en la fisonomía de la ciudad al edificarse vivienda colectiva en bloque, dentro del casco urbano; un fenómeno que afectó incluso a la Urbanización de Somosaguas.<sup>113</sup>

El equipamiento se centró básicamente en las instalaciones de RTVE y en el Campus Universitario de Somosaguas, que por aquel entonces la Universidad Complutense lo construyó para albergar el grueso de las facultades de Ciencias Sociales, con el fin de descongestionar el Campus de Moncloa.<sup>114</sup>

«El 4 de enero de 1975, la Dirección General de Arquitectura, nombre que tenía el antiguo Organismo de Regiones Devastadas, vende al Ayuntamiento por 65.000 pese-

tas, estos dos solares [segregados de la finca de Luis Parrella, donde se construyó la Plaza del Padre Vallet, en los años cuarenta]. En ellos, se construyeron unos pabellones prefabricados para ampliar las plazas escolares y casas para los maestros. En esta década, sólo había un colegio público en el pueblo y otro en el barrio de La Estación, los cuales eran totalmente insuficientes para atender a la población infantil, dado el aumento de habitantes que Pozuelo tuvo a partir de esta década. Todo este conjunto, es lo que en la actualidad configura el centro de mayores del Padre Vallet».<sup>115</sup>

## PGOU de Pozuelo de Alarcón de 1974

La figura de planeamiento urbanístico de mayor rango en el Municipio llegó con el PGOU de Pozuelo de Alarcón, aprobado definitivamente en octubre de 1974, que dio «una capacidad de población próxima a los 100.000 habitantes, según se desprende de la aplicación de las ordenanzas».<sup>116</sup> Por esta serie de factores Pozuelo dejó de ser un pequeño pueblo en el que veraneaba lo más alto de la Corte madrileña,<sup>117</sup> para convertirse en una ciudad a las afueras de Madrid.

Respecto al arte público, ante la falta de documentación municipal, se desconoce si durante la etapa desarrollista se instaló alguna obra de carácter ornamental o monumental.

<sup>110</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>111</sup> VV.AA. “Pozuelo de Alarcón”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 513.

<sup>112</sup> AYUNTAMIENTO DE POZUELO DE ALARCÓN. “Historia”. <<http://www.pozuelodealarcon.org/index.asp?MP=3&MS=1597&MN=4>> [con acceso el 21/02/2011]

<sup>113</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 513.

<sup>114</sup> UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID. “Reseña histórica”. <<http://www.ucm.es/pags.php?tp=Historia%20de%20la%20Universidad%20Complutense&a=&d=0000624.php>> [con acceso el 21/02/2011]

<sup>115</sup> MORÓN, M<sup>a</sup> Esperanza. “La Plaza del Padre Vallet”. *Vive Pozuelo*. Enero 2011. Núm. 79. Edita Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón. Pág. 23.

<sup>116</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 514.

<sup>117</sup> ANEXOS. HISTORIA: Pozuelo de Alarcón.



Plano de Pozuelo de Alarcón, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>118</sup>



Vistas aéreas de Pozuelo de Alarcón: 1961-1967 (superior) y 1975.<sup>119</sup>

<sup>118</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 514.

<sup>119</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 01/12/2011]



## RIVAS-VACIAMADRID

Los índices demográficos de Rivas-Vaciamadrid fueron un caso excepcional dentro del Área Metropolitana, pues si bien todos los municipios aumentaron considerablemente su población durante la etapa desarrollista, o mantuvieron un crecimiento casi vegetativo, como ocurrió en las dos villanuevas, Rivas-Vaciamadrid experimentó justamente el efecto contrario: la población disminuyó hasta casi la mitad a lo largo de las décadas sesenta y setenta. Así, Rivas pasó de tener 1.207 habitantes en el año 1960, a los 1.007 de 1970, hasta descender a los 652 en 1981.<sup>120</sup>

Durante toda la dictadura franquista, y parte de la Transición democrática, Rivas-Vaciamadrid permaneció como un tranquilo pueblo de la Corona Metropolitana de Madrid.<sup>121</sup>

El Ayuntamiento de Madrid sacó a concurso en 1967 la concesión de un vertedero en las afueras de la capital, para almacenar las ya enormes cantidades de basura que generaba la ciudad. Así, una parcela de Rivas-Vaciamadrid se convirtió en el principal vertedero de basuras de Madrid y permaneció en uso hasta el año 1978, momento en el que se inaugura el vertedero de Valdemingómez.

### PGOU de Rivas-Vaciamadrid de 1979

El PGOU del Área Metropolitana de 1963 integró al Término Municipal de Rivas-Vaciamadrid, bajo el nombre de Ribas del Jarama.<sup>122</sup>

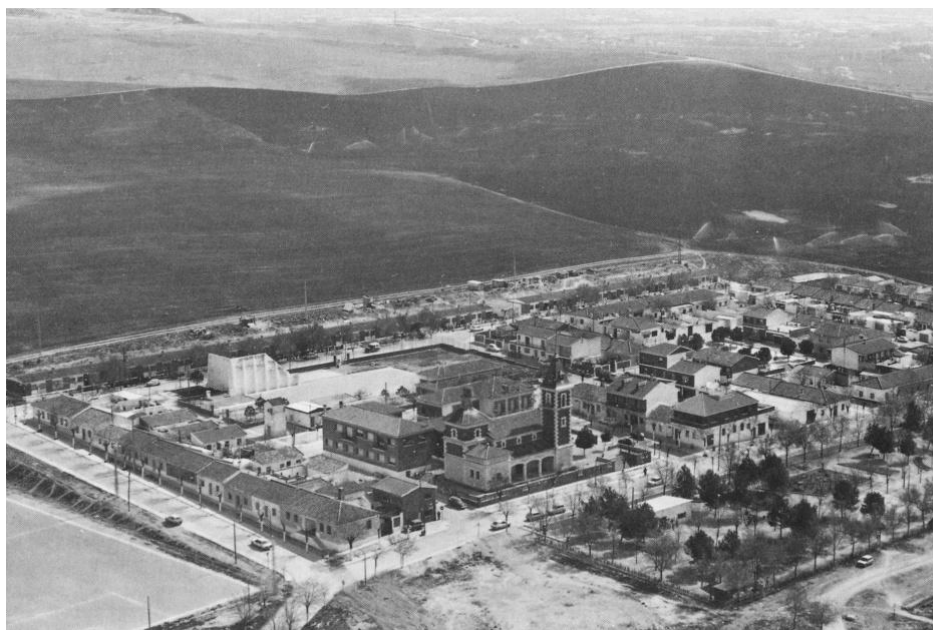
Posteriormente, se elaboró el PGOU de Rivas-Vaciamadrid, aprobado definitivamente en 1979. Se trataba de un Plan desarrollista y especulativo, que no siguió las determinaciones establecidas por el PGOU del Área ni por el Plan Especial de Protección del Medio Físico de la Provincia de Madrid de 1975, en lo referente al sistema de espacios verdes.

De esta manera, el PGOU de Rivas ocupó ciertas zonas restringidas, calificando prácticamente todo el suelo con polígonos edificables, y potenciando fuertes aumentos de volumen.<sup>123</sup>

Los planes tramitados y aprobados en desarrollo del PGOU de 1979 fueron, por una parte los planes parciales residenciales: Pablo Iglesias, Valdelázar, La Partija, Santa Marta, Los Pinos, Rivas Sur, Rivas de Jarama y Colina del Lago.

Por otra parte, los planes parciales industriales fueron: Santa Ana y Los Migueles.<sup>124</sup>

Respecto al arte público, no se erigió ninguna obra monumental ni ornamental durante este período.



Vista aérea del casco antiguo de Rivas-Vaciamadrid configurado por el Plan de Regiones Devastadas. En primer término se aprecia la Iglesia y el Ayuntamiento.<sup>125</sup>

<sup>120</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

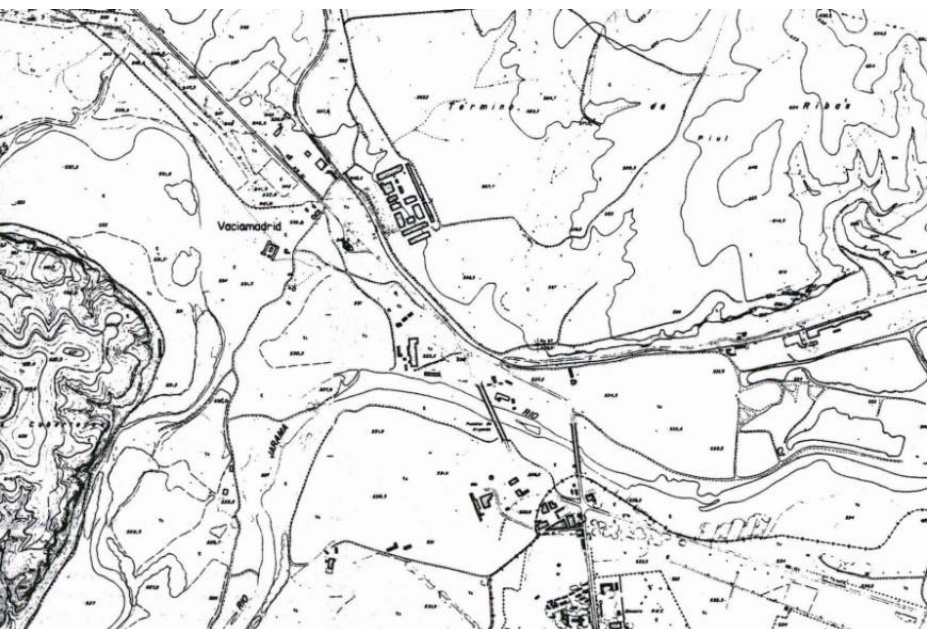
<sup>121</sup> ANEXOS. HISTORIA: Rivas-Vaciamadrid.

<sup>122</sup> JEFATURA DEL ESTADO. "Artículo segundo. CAPÍTULO I". *Ley 121/1963, de 2 de diciembre, sobre el Área Metropolitana de Madrid*. GAZETA - Colección histórica, 1961 - 1967 (BOE, Núm. 291 de 05/12/1963). Pág. 16963.

<sup>123</sup> VV.AA. "Rivas-Vaciamadrid". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 865.

<sup>124</sup> AYUNTAMIENTO DE RIVAS-VACIAMADRID. "Memoria Informativa. PGOU". Servicio de Descarga Cartográfica Municipal. <<http://sit.rivas-vaciamadrid.org:8008/cartografia/>> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>125</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 570.



Plano de Rivas-Vaciamadrid, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>126</sup>



Vistas aéreas de Rivas-Vaciamadrid: 1961-67 (superior) y 1975.<sup>127</sup>

<sup>126</sup> Ibidem. Pág. 571.

<sup>127</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## SAN FERNANDO DE HENARES

San Fernando comenzó a perder su identidad rural y adquiriendo una urbana a partir de los años sesenta del siglo XX, catalizándose dicha transformación tras la aprobación del PGOU del Área Metropolitana. Este planeamiento proyectó para la zona Este del Área un desarrollo intensivo del eje Henares, Jarama y Tajo, mediante la implantación de industrias, servicios y áreas de esparcimiento. En estos años, la industria se encuentra básicamente en el viario principal del Corredor y su ritmo de crecimiento fue verdaderamente alto hasta 1975.

Asimismo, preveía la creación del Corredor del Jarama entre Madrid y Guadalajara, con defensa del paisaje y potenciación del apedero de Coslada.<sup>128</sup>

Este desarrollo fabril corrió en paralelo a un crecimiento residencial descontrolado y de muy baja calidad, destinado a acoger la oleada de emigrantes que formaban de ese primer empleo industrial; en consecuencia, se produjo un elevado aumento demográfico.<sup>129</sup>

De esta manera, el núcleo de San Fernando pasó de tener una población rural estable hasta la primera mitad del siglo XX,<sup>130</sup> a 1.449 habitantes en el año 1950, momento en que comenzó a crecer exponencialmente. En el año 1960, llegó a los 4.033 habitantes, duplicando la población durante la década de los sesenta, alcanzando los 9.938 habitantes en el año 1970, y volviendo a duplicar esta cifra durante la de los setenta, con 19.310 habitantes, en el año 1981.<sup>131</sup> Esto significa que desde 1960 hasta 1981 había casi quintuplicado la población, logrando un ritmo de crecimiento que no cesaría hasta los años noventa.

### PGOU de San Fernando de Henares de 1972

Dicho crecimiento de población fue regulado por el PGOU de San Fernando, aprobado en 1972, que adecuó una expansión equilibrada de su periferia, «hizo que San Fernando fuera el único pueblo del Este Metropolitano con esas características».<sup>132</sup>

Paralelamente al Plan General, se ejecutó el Plan Parcial del núcleo urbano, que comprendió dos zonas: el Centro Histórico y el ensanche. Por otra parte, se aprobaron sucesivamente otros tres planes parciales: el del exterior de la Calle Huerta, el del Olivar, y el de las áreas industriales. Así mismo, se modificó el Plan Parcial de los Alperchines (antigua finca que llevó ese nombre, localizada al Noroeste del núcleo urbano), edifi-

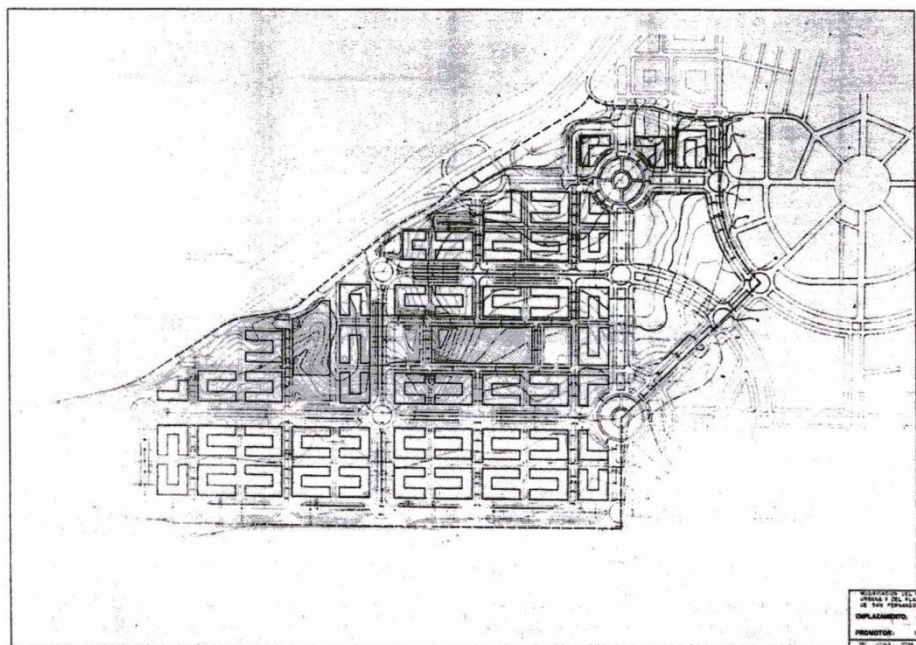
cándose 163 viviendas en bloques cerrados que ultimó dicha urbanización.<sup>133</sup>

Respecto al Plan Parcial del Centro Histórico y el Plan Especial del Medio Físico se propusieron detener su continuo deterioro, con una nueva arquitectura y con el control de las intervenciones.<sup>134</sup>

A su vez, el Plan Parcial del Olivar, consistió en un proyecto de ensanche que planificó la construcción de dos urbanizaciones: COPASA, con un conjunto de bloques en línea siguiendo la forma curva de la Plaza de Fernando VI; y la Ciudad Parque Henares, que consumió el espacio del centro cívico-comercial delimitado con zonas verdes.<sup>135</sup>

El Plan Parcial de las áreas industriales abarcó dos polígonos: la Fuentecilla, ubicado al Norte de la Ctra. N-II; y el de Las Fronteras, al Sur de la N-II uniéndose al de Torrejón de Ardoz (ubicándose empresas como IBM o Galerías Preciados).

Respecto al arte público, no se instaló ninguna obra de carácter ornamental o monumental durante la etapa desarrollista.



Remodelación Ciudad Parque Henares, 1972. Archivo COAM.<sup>136</sup>

<sup>128</sup> VV.AA. "San Fernando de Henares". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 680.

<sup>129</sup> *Ibidem*.

<sup>130</sup> ANEXOS. HISTORIA: San Fernando de Henares.

<sup>131</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>132</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 680.

<sup>133</sup> *Ibidem*.

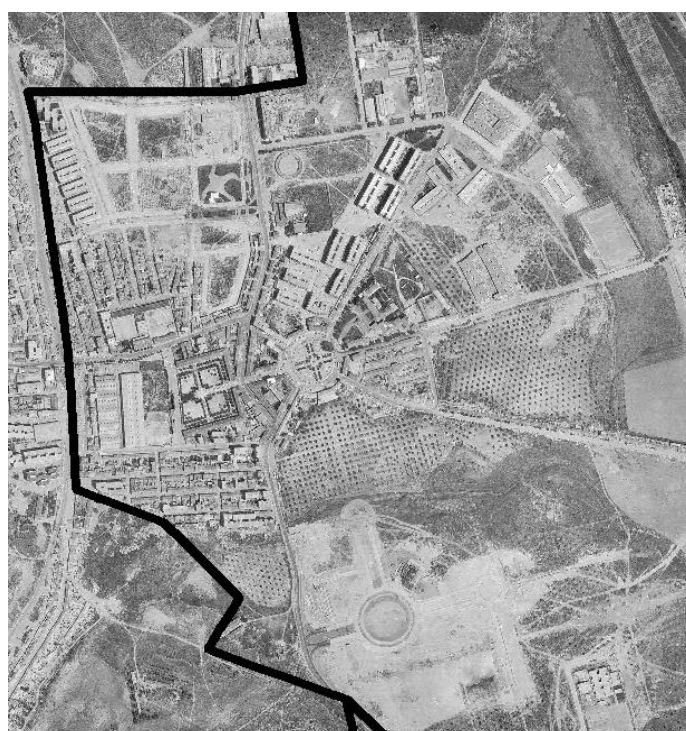
<sup>134</sup> *Ibidem*. Pág. 681.

<sup>135</sup> *Ibidem*. Págs. 680 y 681.

<sup>136</sup> *Ibidem*. Pág. 682.



Plano de San Fernando de Henares, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>137</sup>



Vistas aéreas de San Fernando de Henares: 1961-67 (superior) y 1975.<sup>138</sup>

<sup>137</sup> Ibidem. Pág. 681.

<sup>138</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 05/12/2011]



## SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES

El desarrollo de San Sebastián de los Reyes experimentó una primera fase desarrollista, buscando un equilibrio municipal junto a una relación de complementariedad con la vecina Alcobendas.

El despegue demográfico se produjo a partir de los años sesenta. Así, en 1960 contaba con 3.350 habitantes, y en 1970 llegó a los 15.447 habitantes. Hasta mediados de los años setenta, la población se mantuvo estable, pero a partir de entonces nuevamente volvió a tener un fuerte ritmo de crecimiento para alcanzar los 39.866 en 1981.<sup>139</sup>

### PGOU de San Sebastián de los Reyes de 1968

Dentro del PGOU del Área Metropolitana, fue considerado como un Municipio dormitorio de crecimiento lento no perjudicado por la propagación metropolitana, aunque capaz de atraer parte de la política de descongestión industrial, efectuando las funciones de servicio y dormitorio de la clase obrera. Con esta concepción, se elaboró el PGOU de San Sebastián de los Reyes de 1968, y el Municipio empezó a experimentar una primera fase desarrollista, con cambios relevantes en el crecimiento urbano.

Esta transformación produjo problemas urbanos, pues la avalancha migratoria durante la década de los sesenta y setenta, disparó las necesidades de una población en crecimiento. Con ello, en un primer momento, se generó una expansión urbana con escasez de recursos municipales y falta de inversión privada en infraestructuras, produciéndose operaciones puntuales y desordenadas.<sup>140</sup>

El PGOU buscaba un equilibrio dentro del Municipio y una relación complementaria con el Municipio de Alcobendas. Por eso, hasta 1970 su Casco se extendió hasta la frontera con Alcobendas, pero al inicio de los años setenta, cambió esta dinámica y se amplió hacia el Norte con proyectos de mayor envergadura.

En los años sesenta, aparecieron las primeras urbanizaciones de viviendas unifamiliares, situadas al Norte y separadas del continuo urbano, como: La Granjilla, Fuente el Fresno y Ciudadcampo (ocupando terreno de Colmenar Viejo). En estos años también se realizaron operaciones alrededor del Casco a partir de parcelar el terreno, pero sin las infraestructuras necesarias. El resultado fueron espacios de carácter marginal y precarios, como: La Hoya (al Este), El Pradejón (al Norte de las

instalaciones de la Marina) y La Zaporra (frontera Oeste con Alcobendas).

Posteriormente, mediante actuaciones puntuales se llevó a cabo la renovación de estas viviendas marginales por nuevas edificaciones con condiciones aceptables de habitabilidad. Mientras, en el continuo urbano faltaban zonas verdes. Esto se solucionó en la década de los años setenta con la construcción del Parque de la Marina, erigiendo en su interior un auditorio, instalaciones deportivas y un recinto ferial. Además se aprovechó para unir espacios del Casco, separados hasta entonces.<sup>141</sup> A partir de la segunda mitad de los setenta, disminuyó el crecimiento de suelo residencial.<sup>142</sup>

Respecto al arte público, no se erigió ninguna obra monumental ni ornamental durante este período.



Vista de la Calle Real en los años sesenta con el autobús que comunicaba San Sebastián con Madrid.<sup>143</sup>

<sup>139</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>

[con acceso el 18/08/2008]

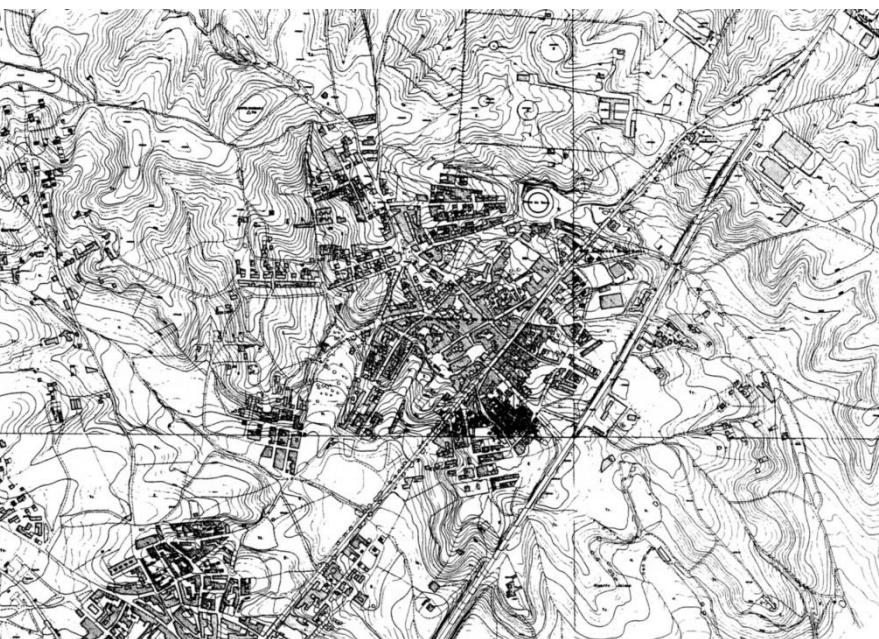
<sup>140</sup> VV. AA. "San Sebastián de los Reyes". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Págs. 716 y 717.

<sup>141</sup> ANEXOS. HISTORIA: San Sebastián de los Reyes.

<sup>142</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. "Ayer y Hoy de la Ciudad". Nuestra Ciudad. <<http://www.ssreyes.org/es/portal.do?NM=2&IDM=57>> [con acceso el 19/01/2011]

<sup>143</sup> Ibídem. "Galería de imágenes".

<<http://www.ssreyes.org/es/portal.do?NM=2&IDM=62>> [con acceso el 16/06/2009]



Plano de San Sebastián de los Reyes, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>144</sup>



Vistas aéreas de San Sebastián de los Reyes: 1961-67 (superior) y 1975 (inferior).<sup>145</sup>

<sup>144</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 717.

<sup>145</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## TORREJÓN DE ARDOZ

En la década de los sesenta, Torrejón fue perdiendo gradualmente su carácter rural<sup>146</sup> para convertirse en la mayor zona industrial del Área Metropolitana de Madrid. Este predominio de la actividad industrial se manifestó en una densidad de 300 empleos por Km<sup>2</sup>, cuando la media del Área Metropolitana era de 225. En 1966 había 24 empresas que daban trabajo a 1.219 personas, en 1975 llegaron a ser 322 con 7.831 trabajadores, lo que suponía una media en el ritmo de creación de empresas de 50 al año.<sup>147</sup>

Este desarrollo industrial repercutió en la población de Torrejón, y los 4.017 habitantes de 1950, ascendieron a 10.794 en 1960. Pero el mayor crecimiento demográfico de su historia lo experimentó en los años setenta, pasando de 21.117 habitantes en el año 1970, a 75.398 en 1981;<sup>148</sup> aumentando más del triple su población en tan sólo una década.

En los años sesenta, el planeamiento urbanístico de Torrejón se inició con el PGOU del Área Metropolitana, y el Municipio se calificó de «servicios»; cuyas previsiones para el año 2000 eran de 51.400 habitantes (20.000 de ellos obreros), cifras que fueron ampliamente superadas ya en los años setenta.<sup>149</sup>



Plaza Mayor, 1963.<sup>150</sup>

### PGOU de Torrejón de Ardoz de 1968

Posteriormente, COPLACO aprobó el PGOU de Torrejón de Ardoz de 1968, pero el Ayuntamiento de Torrejón presentó diversas alegaciones que dieron lugar a su modificación. La principal discrepancia se dio en el Centro Histórico, donde el Plan de Reforma Interior de COPLACO preveía: la conservación de su tejido urbano mediante operaciones puntuales, la regeneración de zonas y protección de edificios de interés, la

limitación del tráfico rodado y la conservación de las alineaciones existentes; mientras que el Plan de Alineaciones del Ayuntamiento proyectó: anchos de calle de 15 m y permitía edificar alturas de cinco plantas.<sup>151</sup>

Respecto al Suelo Rústico fue calificado como de regadío, aunque sus reservas fueron escasas por la amplitud de suelo ocupado por la Base Aérea Norteamericana, y se confinaron a dos zonas: las terrazas fluviales al Sur del Término Municipal, donde existen los barrios del Castillo y San Benito, y las terrazas altas del Nordeste.

En cuanto al Suelo de Reserva Urbano, únicamente el 22% se desarrolló en planes parciales, mientras que más del doble se edificó sin un planeamiento previo, ocasionando deficiencias dotacionales. La necesidad de suelo para uso industrial desencadenó la especulación sobre zonas agrícolas. Este planeamiento de ciudad industrial tenía un tercio de empleo no residente, al tiempo que aumentó el número de residentes sin empleo. En consecuencia, Torrejón fue adquiriendo una imagen de ciudad-dormitorio, que iba intensificándose por la continua edificación en bloque abierto mediante de importantes operaciones inmobiliarias que dejaron de lado cualquier tipo de equipamiento, provocando carencias difíciles de arreglar, pues «en 1982 tan sólo corresponde 1 m<sup>2</sup> de zonas de esparcimiento a cada habitante».<sup>152</sup>

En los años setenta se inició la construcción de los polígonos industriales, y donde antes había huertas se levantaron bloques de viviendas. Hubo un tremendo crecimiento urbano y Torrejón pasó de tener 6.200 viviendas en el año 1970, a 25.035 en 1980. La primera gran promoción de estos años fue el Parque de Cataluña, en 1970, al Sur.

«la fiebre constructora no siempre estuvo en consonancia con el ideal de una vivienda digna y bien urbanizada, apareciendo los consabidos problemas de carencias de zonas verdes, equipamiento comercial, cultural, deportivo, etc. (...) El ejemplo más escandaloso lo protagonizó en 1978 la compañía PROMOCISA, constructora del Parque de Cataluña, cuya excesiva actitud especulativa la llevó a la ruina, dejando grandes bloques sin terminar, con el consiguiente perjuicio económico para quienes habían contratado de antemano su vivienda».<sup>153</sup>

Después, entre 1972 y 1975, se formó la expansión por el Oeste, con promociones como: Coivisa, Orbasa, Torrepista y Torreparque; entre otras. La ocupación más destacable de la zona Oeste fue el Barrio de Las Fronteras, con 218 viviendas promovidas por el Instituto Nacional de la Vivienda y planificadas por Rafael Leoz (1921-1976), en 1973.<sup>154</sup> Según la memoria justificada del proyecto, el fin era la experimentación desde diferentes campos (constructivo, económico, sociológico y psicológico del individuo, la familia y la agrupación de familias), para estudiar el comportamiento de una comunidad lo

<sup>146</sup> ANEXOS. HISTORIA: Torrejón de Ardoz.

<sup>147</sup> VV.AA. "Torrejón de Ardoz". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 758.

<sup>148</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ffe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>149</sup> VV.AA. "Torrejón de Ardoz". *Op. cit.* Pág. 758.

<sup>150</sup> *Ibidem*.

<sup>151</sup> *Ibidem*. Pág. 759.

<sup>152</sup> *Ibidem*. Pág. 758.

<sup>153</sup> VV.AA. *Torrejón de Ardoz: una historia viva*. 2ª Edición corregida y aumentada. Edita Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz, 2004. Pág. XV. Pág. 267.

<sup>154</sup> VV.AA. "Torrejón de Ardoz". *Op. cit.* Pág. 758.

suficientemente pequeña como para conservar los lazos humanos.<sup>155</sup>

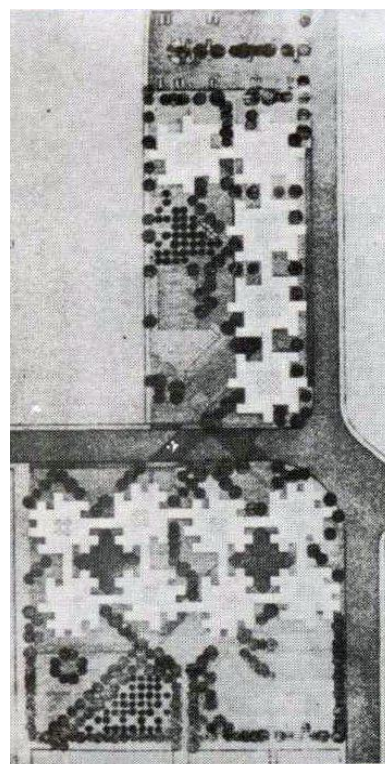
En 1977, la artista Antonia Payero realizó pinturas murales en diversas fachadas y muros divisorios de edificios del Barrio de Las Fronteras, constituyendo uno de los primeros ejemplos de mural urbano contemporáneo en la Corona Metropolitana.<sup>156</sup>

**Murales, Antonia Payero, Calle Navacerrada (Barrio de Las Fronteras), 1977 (derecha).**

Proyecto pictórico para embellecer diversas fachadas y muros de cemento hasta entonces anónimos y monótonos.<sup>157</sup>

Viviendas experimentales de Rafael Leoz (inferior), quien empleó elementos arquitectónicos simples que ofrecían la posibilidad de diversas combinaciones, con la idea de lograr entornos más habitables y respetuosos de los lazos humanos que muchas veces se olvidaban en las configuraciones urbanas.

Plano de conjunto (inferior derecha). Las viviendas fueron concebidas aplicando la idea platónica de ordenar el espacio con figuras geométricas al diseño de edificios.<sup>158</sup>



<sup>155</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. “Viviendas experimentales Rafael Leoz”. Lugares de Interés. <<http://www.ayto-torreon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=229>> [con acceso el 23/02/2011]

<sup>156</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. “Otros Monumentos de Interés”. Lugares de Interés. <<http://www.ayto-torreon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=233>> [con acceso el 23/02/2011]

<sup>157</sup> PARDO DE VAL, Luisa. “Escultura y Arte en Torrejón de Ardoz”. Escultura y Arte. <<http://www.esculturayarte.com/0050/2/Escultura-y-Arte-en-Torreon-de-Ardoz.html>> [con acceso el 02/12/2011]

<sup>158</sup> VV.AA. “Torrejón de Ardoz”. *Op. cit.* Pág. 779.





Plano de Torrejón de Ardoz, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>159</sup>



Vistas aéreas de Torrejón de Ardoz: 1961-67 (superior) y 1975.<sup>160</sup>

<sup>159</sup> VV.AA. "Torrejón de Ardoz". *Op. cit.* Pág. 759.

<sup>160</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 05/12/2011]

## TRES CANTOS

### Área de Actuación Urbanística Urgente (ACTUR) de Tres Cantos

El caso de Tres Cantos fue bastante singular dentro del Área Metropolitana, la ciudad tuvo su origen con la denominada Área de Actuación Urbanística Urgente (ACTUR) de Tres Cantos.<sup>161</sup> Se trataba de un modelo urbanístico estatal, basado en la tradición urbanística europea de las «*New Towns*».<sup>162</sup> En el caso de Tres Cantos se aprobó su delimitación con una superficie total de 1.691 Ha al Sur del Término Municipal de Colmenar Viejo.<sup>163</sup> Su objetivo era crear con rapidez gran cantidad de suelo urbano para hacer frente a la creciente demanda de viviendas en el Área Metropolitana. La nueva ciudad debía cumplir algunos requisitos, como ciertas características orográficas para abaratar en infraestructuras, estar bien comunicada con Madrid, alejada de pasillos aéreos, etc.<sup>164</sup>

El desarrollo inicial de la nueva ciudad se realizó en base a once sectores delimitados por el Proyecto de Planeamiento en grado de Avance del Plan Parcial de la Actuación de Tres Cantos, aprobado por COPLACO, en 1971. En 1976, la Administración Central creó la empresa pública Tres Cantos S.A., para la dirección y gestión del proyecto.<sup>165</sup>

Entre 1973 y 1980 se aprobaron definitivamente un total de ocho planes parciales que preveían la construcción de 24.550 viviendas. Sin embargo, sólo una parte de esos ocho planes parciales llegaron a ser ejecutados totalmente: Planes Parciales 1A y 1B, correspondientes a la Primera Fase de Tres Cantos; el Plan Parcial 1C-2ª (actual Polígono Industrial); y el Plan Parcial 2D, ejecutado solo parcialmente (actuales sectores Islas y Embarcaciones); los cuatro planes parciales restantes no llegaron a ejecutarse.

Así, el proyecto de la ciudad se estructuró en sectores, concebidos como núcleos separados por vías de intensidad variable según la zona. El acceso de vehículos al interior de los sectores sería restringido, fomentando el acceso peatonal. El desarrollo residencial se basó exclusivamente en la vivienda colectiva, con tipologías de bloque abierto y casi siempre de promoción

cooperativa; en la definición de grandes áreas peatonales y espacios libres públicos; y en una gran oferta dotacional. Cada sector se proyectó con una serie de equipamientos sociales: escolares, deportivas, recreativas, etc.<sup>166</sup>

Cuando se empezó a construir, la Administración optó, como último recurso ante la falta de iniciativa de las empresas inmobiliarias, por una edificación de viviendas realizada a través de cooperativas. Finalmente, el Ayuntamiento de Colmenar Viejo, Municipio del que dependía la ciudad en sus inicios, aprobó las primeras licencias de construcción de viviendas en abril de 1980. La adjudicación de los terrenos a las cooperativas se hizo por sectores enteros y aunque no estuvo exenta de problemas, las viviendas construidas entre 1978 y 1985 fueron 4.842, divididas en 10 sectores. En 1979 se terminaron de urbanizar las calles y se empezaron a construir las primeras viviendas, y en 1980 se convocó un concurso para dar nombre a las calles, plazas y sectores.

Una vez finalizadas las viviendas del Sector Pintores en 1982, llegaron los primeros vecinos, 50 al final de ese año, que sufrieron déficits de servicios básicos. Así fue como esta ciudad, creada a partir de la nada, empezó lentamente a tomar forma.

Respecto al arte público, durante este período en el que la joven ciudad que acababa de nacer y estaba fase de construcción, no se erigió ninguna obra monumental ni ornamental.

<sup>161</sup> Decreto-Ley 7/1970 de 27 de junio y el Decreto 1.321/71 de 3 de junio del Ministerio de la Vivienda.

El Ministerio de Vivienda junto con la Dirección General de Urbanismo creó las ACTUR, mediante las cuales se expropiaron terrenos en los municipios cercanos a las grandes capitales (Madrid, Barcelona, Valencia, Zaragoza, Cádiz y Sevilla) para construir ciudades y poder solventar el acelerado crecimiento demográfico y el déficit de vivienda.

<sup>162</sup> Las «*New Towns*», que proyectaron a finales del siglo XIX, Ebenezer Howard, con la ciudad-jardín, y Arturo Soria, con la Ciudad Lineal de Madrid, constituyen un nuevo estilo de vida que compagina el dinamismo de la vida urbana con la belleza del medio rural.

<sup>163</sup> ANEXOS. HISTORIA: Colmenar Viejo.

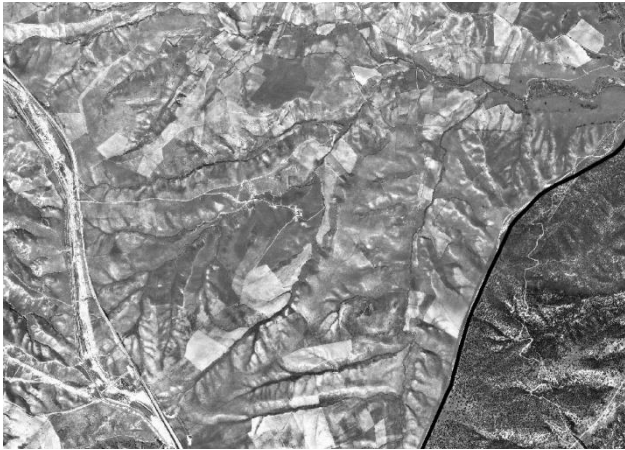
<sup>164</sup> AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. “Acerca de Tres Cantos”. Nuestra Ciudad.

<[http://www.trescantos.es/web/ciudad\\_acercade.php?clave=ciu\\_acerca\\_fotos](http://www.trescantos.es/web/ciudad_acercade.php?clave=ciu_acerca_fotos)> [con acceso el 25/01/2012]

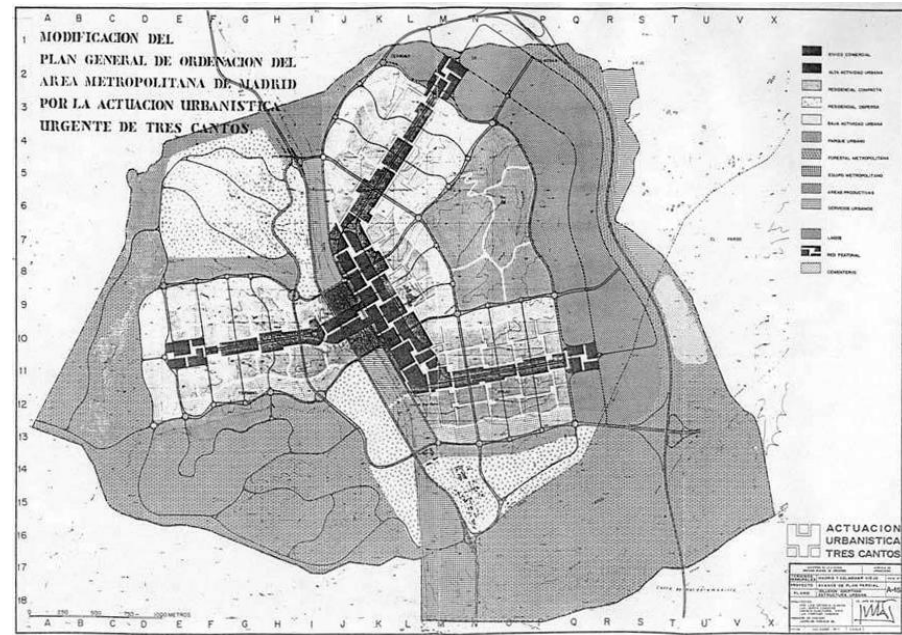
<sup>165</sup> VV.AA. “Colmenar Viejo”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Págs. 186 y 187.

<sup>166</sup> AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. “Acerca de Tres Cantos”. *Op. cit.*





Vistas aéreas de Tres Cantos: 1961-67 (superior) y 1975.<sup>167</sup>



Estructura urbana según el Plan ACTUR de 1971.<sup>168</sup>



Vista aérea de Tres Cantos, 1975.<sup>169</sup>

<sup>167</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

<sup>168</sup> AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. "Cuéntame... cómo era Tres Cantos". Nuestra Ciudad. <[http://www.trescantos.es/web/ciudad\\_acercade.php?clave=ciu\\_acerca\\_fotos](http://www.trescantos.es/web/ciudad_acercade.php?clave=ciu_acerca_fotos)> [con acceso el 25/01/2012]  
<sup>169</sup> Ibídem.

## VELILLA DE SAN ANTONIO

El desarrollo de Madrid como ciudad industrial, tuvo gran influencia en Velilla de San Antonio. El PGOU del Área Metropolitana de Madrid incorporó a Velilla calificándola como apta para el desarrollo de un núcleo de servicios, y quedó enmarcada en lo que se denominó como «planes de urbanización de zonas turístico residenciales».<sup>170</sup> La inclusión de Velilla en el Área Metropolitana trajo consigo ventajas, como la instalación de su red de agua en el Canal de Isabel II, aunque también fijó unas normas de conducta municipal. Así, el organismo COPLACO informó al Ayuntamiento de Velilla que debía cumplir estrictamente sus normas en lo referente a expedir licencias de obras y de construcción.<sup>171</sup>

## Plan de Extensión y Ensanche del Casco Urbano de 1975

Velilla no poseía para su Término Municipal más planeamiento urbanístico que el PGOU del Área, teniendo como «normativa vigente, la contenida en el Plan de Extensión y Ensanche del Casco Urbano, redactado en 1975, como desarrollo de dicho PGOU del Área Metropolitana».<sup>172</sup>

De acuerdo al Plan de Extensión y Ensanche, se amplió la edificación existente en el casco urbano y se proyectó una zona de ensanche en la que no existía una normativa pormenorizada respecto a las determinaciones de edificabilidad y volumen.

Respecto al crecimiento de la población, durante los años sesenta se dio una ligera subida debido a la inmigración, alcanzando los 1.490 habitantes en 1970, que nuevamente volvió a ralentizarse en los años setenta, con sólo 1.543 en 1981.<sup>173</sup>

En cuanto al desarrollo industrial, hizo que muchos jornaleros pasaran a trabajar en las diferentes industrias que se establecieron en la zona. El 70% de dicha población estaba empleada en el polígono industrial del Municipio (donde se abrió la fábrica de cartón SUINCA S.A.); trabajando el 30% restante en la construcción (Corsini S.A.), y en la extracción de áridos (Graveras de Velilla S.A. y Canteras del Jarama S.A. estaban en plena expansión).<sup>174</sup>

Sin embargo, a pesar de esta transformación económica por la mecanización del trabajo, Velilla siguió manteniendo su carácter rural<sup>175</sup> durante esta etapa desarrollista.

Respecto al arte público, no se erigió ninguna obra monumental ni ornamental durante esta etapa.

<sup>170</sup> MAYORAL, M.; BENITO, J. E.; RICOTE, V. M. y GONZÁLEZ, M. A. “El nacimiento de una aldea”. *Historia de Velilla de San Antonio*. Edita Bornova. Madrid, 2002. Pág. 291.

<sup>171</sup> VV.AA. “Velilla de San Antonio”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 789.

<sup>172</sup> *Ibíd.* Pág. 790.

<sup>173</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>174</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 790.

<sup>175</sup> ANEXOS. HISTORIA: Velilla de San Antonio.





Vistas aéreas de Velilla de San Antonio: 1961-67 (superior) y 1975.<sup>176</sup>



Plano de Velilla de San Antonio, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>177</sup>

<sup>176</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

<sup>177</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 789.

## VILLANUEVA DE LA CAÑADA

### PGOU de Villanueva de la Cañada de 1978

El primer documento de planeamiento general que afectó a Villanueva de la Cañada fue el PGOU del Área Metropolitana, que estableció dos tipologías en el desarrollo de suelo urbano en el sector Oeste del Área: cascos urbanos y sus ensanches. Así, estas determinaciones del PGOU del Área fueron tenidas en cuenta a la hora de elaborar el PGOU de Villanueva de la Cañada, aprobado definitivamente en 1978.

El PGOU de Villanueva comenzó a elaborarse cuando la localidad estaba formada por el Casco Antiguo construido por Regiones Devastadas,<sup>178</sup> el cual, no quedó debidamente protegido mediante la normativa procedente. En la tipología de suelo urbano se incluyeron, además de dicho casco antiguo, el Ensanche y cinco urbanizaciones existentes. Así, se legalizó el asentamiento espontáneo El Palancar, calificándolo como suelo urbano aunque sin fijar criterios para su desarrollo.<sup>179</sup>

El Plan estimó un crecimiento demográfico moderado, aunque superior al vegetativo de años anteriores, que incrementó los 607 habitantes del año 1970, hasta los 1.997 de 1981; consiguiendo triplicar la población en la década de los setenta.<sup>180</sup>

El principal objetivo fue filtrar la demanda exterior para hacerla compatible con las determinaciones ecológicas establecidas por el Plan Especial de Protección del Medio Físico de la Provincia de Madrid, cuyas normas afectaron a todo el planeamiento municipal, y en «el suelo no urbanizable se estableció una protección especial para el cauce del río Guadarrama y las zonas forestales por tratarse de grandes extensiones de medio físico de alta calidad».<sup>181</sup>

Sin embargo, los problemas en la ejecución del Plan se produjeron en suelo urbano, destacando las grandes dificultades tenidas por el Ayuntamiento para conseguir el suelo previsto para equipamientos públicos, o que «la variante Oeste prevista, afectaba a la edificación de reciente quedando además demasiado próxima del resto».<sup>182</sup>

En 1975, fue creado en el Municipio el Centro Europeo de Astronomía Espacial (ESAC) de la Agencia Espacial Europea (ESA), fruto de un acuerdo entre la ESA y el Gobierno de España. Este nuevo centro ha sido hasta la actualidad un referente para los astrónomos de todo el mundo ya que custodia los archivos científicos de todas las misiones planetarias de la Agencia Espacial Europea y de parte de los telescopios espaciales más prolíficos de la historia de la aventura espacial.

Por último, mencionar que respecto al arte público, no se erigió ninguna obra monumental ni ornamental durante esta etapa.



Sede del Centro Europeo de Astronomía Espacial (ESAC), en Villanueva de la Cañada desde 1975. Actualmente cuenta con unos 200 empleados entre científicos, ingenieros y técnicos de todo el mundo que trabajan en un pintoresco lugar, en el que las numerosas antenas se suman al medieval Castillo de Aulencia. En el último cuarto de siglo, estas instalaciones han albergado la Estación de Seguimiento de Satélites más importante de la ESAC.<sup>183</sup>

<sup>178</sup> ANEXOS. HISTORIA: Villanueva de la Cañada.

<sup>179</sup> VV.AA. “Villanueva de la Cañada”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 808.

<sup>180</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>181</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 809.

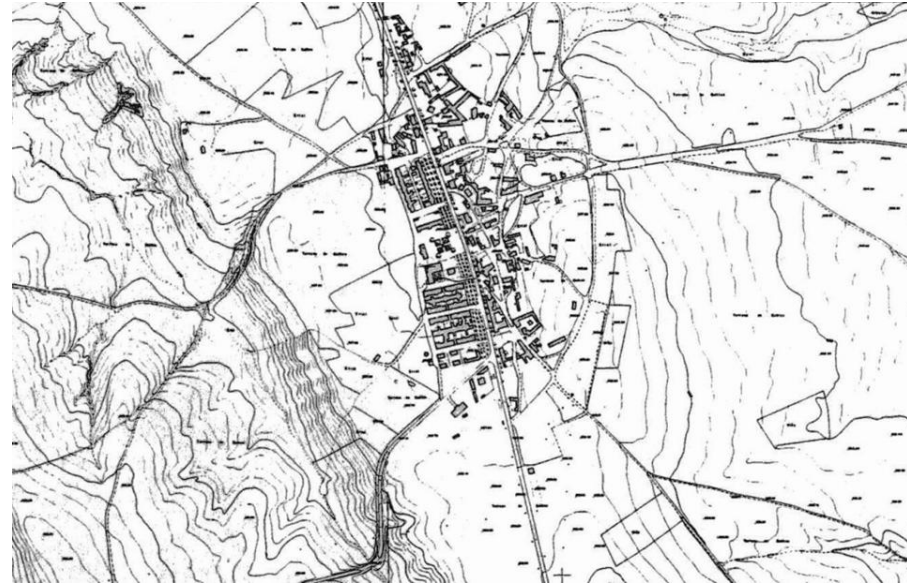
<sup>182</sup> *Ibidem*.

<sup>183</sup> ARS PUBLIC. “Arquitectura singular”. *Villanueva de la Cañada. Guía Municipal de información y Turismo*. Edita Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada. Villanueva de la Cañada, 2008. Pág. 40.





Vistas aéreas de Villanueva de la Cañada: 1961-67 (superior) y 1975.<sup>184</sup>



Plano de Villanueva de la Cañada, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>185</sup>

<sup>184</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

<sup>185</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 807.

## VILLANUEVA DEL PARDILLO

En los años sesenta, el planeamiento urbanístico de Villanueva del Pardillo se inició con el PGOU del Área Metropolitana, y el Municipio se definió como un núcleo «residencial y de esparcimiento». Estableció dos tipologías en el desarrollo de suelo: el Casco urbano y las Colonias de recreo.

En este planeamiento urbano también se impusieron las normas y condiciones establecidas por el Plan Especial de Protección del Medio Físico de la Provincia de Madrid, clasificando el territorio desde el punto de vista del medio físico; y el Plan Especial de Infraestructuras Básicas de la Provincia de Madrid, reservando suelo para la infraestructura hidráulico-sanitaria.

En cuanto a la población, tuvo un incremento respecto a la década anterior, aunque siguió siendo uno de los municipios de menor crecimiento demográfico de la zona Oeste, con un aumento prácticamente vegetativo, que le hizo pasar de los 488 habitantes del año 1960, a los 615 de 1970, para conseguir alcanzar los 993 en 1981.<sup>186</sup>

El núcleo urbano quedó estructurado linealmente sobre un eje perpendicular a la carretera M-509, pudiendo diferenciarse dos áreas: el Casco Antiguo al Norte, configurado por la Dirección General de Regiones Devastadas;<sup>187</sup> y un conjunto desestructurado al Sur. En la zona Norte se constituyó el ensanche estructurado sobre la antigua Ctra. de Colmenarejo, con vivienda de tipo colectiva en manzana y un pequeño asentamiento de viviendas unifamiliares de tipología rural. Mientras que al Este del Casco Antiguo aparecieron algunas fábricas.<sup>188</sup>

## PGOU de Villanueva del Pardillo de 1977

El PGOU de Villanueva del Pardillo fue aprobado definitivamente en 1977, y entre los propósitos que planteaba estaba la protección del medio ambiente para evitar el desarrollo urbano en zonas inadecuadas, puesto que al tener un suelo algo más barato que los municipios limítrofes debía frenar ese mercado. Para ello, dispuso una proyección en el suelo urbano consolidado con capacidad suficiente para absorber la demanda inmobiliaria a la vez que mejoraba los servicios públicos, y protegía las zonas verdes de las riberas de los ríos Guadarrama y Aulencia.<sup>189</sup>

Las directrices de este PGOU se elaboraron en un contexto político y económico diferente al contemporáneo, al igual que el planteamiento teórico, al seguirse «el principio que ha venido a llamarse “urbanización deliberada” desarrollada a finales de los años 60 y principios de los 70 hasta la crisis económica.

Todo ello conllevó a un sobredimensionamiento de todos los aspectos urbanísticos».<sup>190</sup>

El PGOU no estableció ninguna protección para el conjunto urbano configurado por la DGRD. Sin embargo, planteaba la posibilidad de legalizar la urbanización de suelo rústico residencial Las Vegas, casi no calificó suelo destinado a uso industrial ni potenció la creación de servicios públicos.

Respecto al arte público, no se tiene constancia de la instalación de ninguna obra monumental ni ornamental durante esta etapa.

<sup>186</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>187</sup> ANEXOS. HISTORIA: Villanueva del Padillo.

<sup>188</sup> VV.AA. “Villanueva del Pardillo”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 836.

<sup>189</sup> *Ibíd.* Pág. 837.

<sup>190</sup> *Ibíd.* Pág. 838.





Vistas aéreas de Villanueva del Pardillo: 1961-67 y 1975.<sup>191</sup>

<sup>191</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



Plano de Villanueva del Pardillo, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>192</sup>

<sup>192</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 837.

## VILLAVICIOSA DE ODÓN

Villaviciosa queda integrada en el PGOU del Área Metropolitana, y hasta la segunda mitad de los años sesenta tiene un proceso de renovación de las grandes parcelas, sustituyendo las viviendas bajas por tipología de edificación cerrada en altura de hasta cinco plantas.<sup>193</sup>

Fue a finales de la década de los sesenta, cuando empezaron a gestionarse a través del PGOU del Área una serie de planes parciales para desarrollar un conjunto de intervenciones de baja intensidad con tipología de vivienda unifamiliar adosada y aislada. En un principio su uso fue temporal, como segunda vivienda, pero con el tiempo fue creciendo la tendencia de convertirse en vivienda permanente. Se trataba de urbanizaciones autónomas en comparación con los núcleos urbanos de la zona Oeste, que habían «surgido como necesidad de dar servicio a los crecimientos perimetrales (...) generalmente sin planificación previa».<sup>194</sup>

En esta etapa siguió el proceso de renovación de los núcleos urbanos emprendido en la etapa anterior con un desarrollo de las infraestructuras viales y básicas. Así, de las infraestructuras viarias interurbanas se mejoraron las características geométricas de la red, sin que la Diputación de Madrid y el MOPU modificaran el trazado primitivo surgido a principios de siglo. Las infraestructuras básicas también tuvieron un desarrollo parecido, aunque el abastecimiento de agua fue la principal limitación de crecimiento, y las infraestructuras de saneamiento tuvieron deficiencias en la implantación de redes y adecuación en la depuración de vertidos. Sin embargo, la carencia de saneamientos no supuso la limitación del desarrollo urbano. El resto de infraestructuras, sobre todo el abastecimiento de energía eléctrica, respondieron a las demandas de crecimiento en cada momento.

Existió una gran diferencia entre la estructura de los núcleos urbanos primitivos o desarrollados por Regiones Devastadas,<sup>195</sup> con los ensanches de los mismos, llevados a cabo «sin una estructura urbana definida y con tipologías edificatorias foráneas, en claro contraste con la imagen rural de los núcleos primitivos».<sup>196</sup> Por lo general, los asentamientos de baja densidad residencial han aparecido en áreas exteriores a los núcleos urbanos, aunque han sufrido la carencia de infraestructuras.

En conclusión, dentro del núcleo hay tres zonas diferentes: el casco rural primitivo; las antiguas edificaciones; y el nuevo ensanche al Sur de la Ctra. N-501. Así, el casco rural conforma un conjunto de alta calidad configurado sobre una malla lineal paralela a la N-501, donde prevalece la edificación en manzana cerrada de dos y tres plantas. El área de antiguas edificaciones está compuesta por construcciones de vivienda unifamiliar aislada en grandes parcelas, configurando un conjunto de calidad. En cuanto a la zona del nuevo ensanche al Sur de la Ctra. N-

501, separada del casco urbano, está compuesto por una serie de instalaciones que constituyen la actividad industrial.<sup>197</sup>

En cuanto a la población de esta etapa, Villaviciosa continuó incrementándose, pasando de los 2.215 habitantes del año 1960, a los 3.118 de 1970, y alcanzar los 6.102 en 1981; esto supuso un aumento del doble de la población durante la década de los setenta.<sup>198</sup>

Respecto al arte público, en 1973 se instaló la escultura *Alegoría a la tierra* de Mariano Yunta (natural de Villaviciosa),<sup>199</sup> siendo la única pieza artística permanente erigida en la localidad dentro de esta etapa y «es quizá la escultura más antigua de Villaviciosa».<sup>200</sup>

<sup>197</sup> *Ibídem*. Pág. 867.

<sup>198</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>199</sup> Mariano Yunta es un villaodonés afincado en París, es un artista muy polifacético que debe su formación a la escuela de Bellas Artes de San Fernando, a la Escuela de Artes y Oficios y a la Escuela de Bellas Artes de París. Pintor, escultor y autor de varios libros de narrativa y poesía, ha sido recientemente galardonado con la Medalla de Oro de las Artes de París.

<sup>200</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. “Un museo al aire libre”. Guía de turismo. <<http://www.villaviciosadeodon.es/contenido.asp?idg=1&idc=8&p=7&m=0>> [con acceso el 10/09/2010]

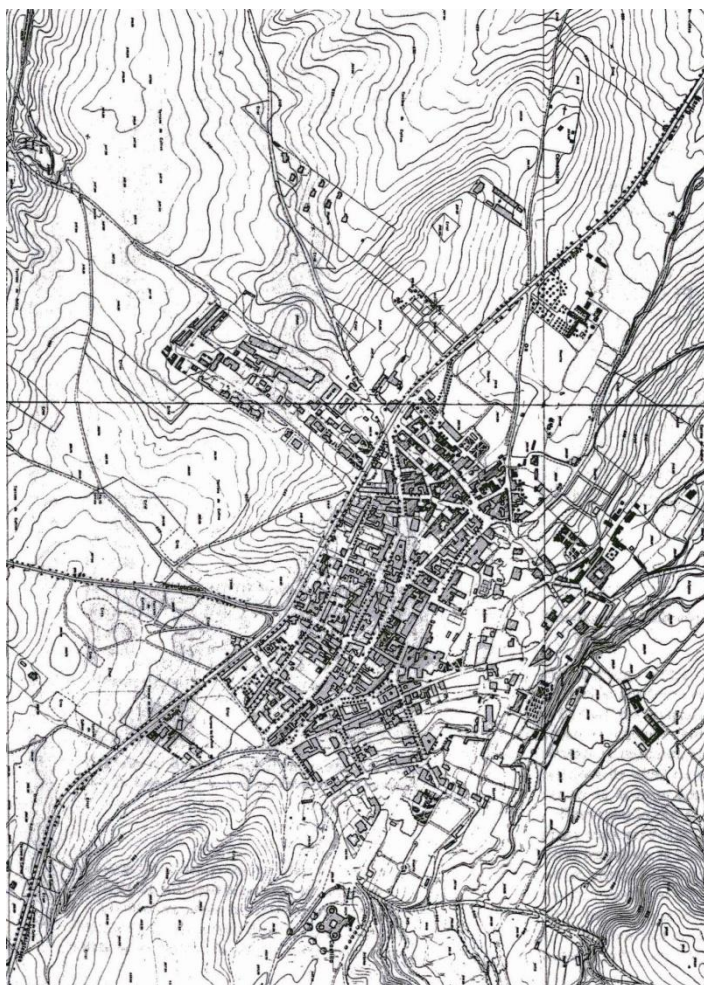
<sup>193</sup> VV.AA. “Villaviciosa de Odón”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 865.

<sup>194</sup> *Ibídem*.

<sup>195</sup> ANEXOS. HISTORIA: Villaviciosa de Odón.

<sup>196</sup> *Ibídem*.

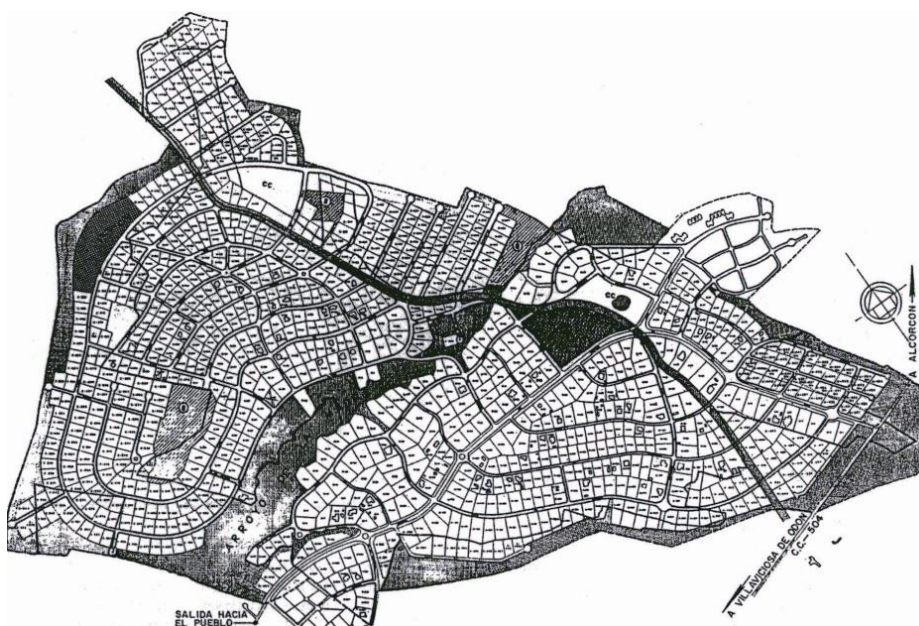




Plano de Villaviciosa de Odón, 1966. Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid.<sup>201</sup>



Vistas aéreas de Villaviciosa de Odón: 1961-67 (superior) y 1975.<sup>203</sup>



Plano de Ordenación de la Urbanización Campodón.<sup>202</sup>

<sup>201</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 866.

<sup>202</sup> *Ibidem.* Pág. 867.

<sup>203</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]





***Alegoría a la tierra, Mariano Yunta, Calle Nueva, 1973.***

Esta obra conceptual y de carácter ornamental sorprende en un principio por su aparente estado caótico. En ella se observa una maraña metálica retorcida, entre las que se sitúan decenas de siluetas humanas. Con todo ello se pretende simbolizar la lucha constante de la humanidad en la búsqueda material, intelectual y espiritual, entremezclado en un espacio unificador: la tierra que es el sinónimo de esperanza. La angulosidad de las formas y su orientación en múltiples direcciones potencian su proyección en el espacio y pluralidad de perspectivas visuales.

Está realizada en chapa metálica sobre una estructura de piedra que se adapta al paso de los cambios estacionales y sus variaciones cromáticas, su fondo puede ser un gris invernal o un verde luminoso de primavera; Mariano Yunta lo describió como un cuadro tridimensional.<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> VV.AA. “De todo un poco Villaviciosa de Odón”. VillaviciosaHoy.es. <<http://www.villaviciosahoy.es/cual-es-la-estatua-mas-bonita-de-villaviciosa-vt814.html>> [con acceso el 10/09/2010]



## REVISIÓN DEL PGOU DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963

El planeamiento de los sesenta y setenta transcurrió en la contradicción de pretender dirigir el desarrollo urbano sin manejar más factores que la organización espacial, siendo incompatible con los demás elementos que intervenían en la configuración de la ciudad. Los órganos directivos siguieron las pautas oficiales para llevar a cabo el PGOU del Área Metropolitana de Madrid, pero no pudieron contener el crecimiento demográfico (superior al esperado) dentro de los límites fijados por el PGOU. Se atribuía a la falta de disciplina de los ayuntamientos, que forzados por la oleada inmigratoria autorizaban actuaciones al margen del PGOU para agilizar el desarrollo de los municipios, y a penas funcionó la ley que organizaba el desarrollo sincronizado de los planes parciales. Asimismo, COPLACO que fue creada para unificar la gestión administrativa y el crecimiento cometió negligencias en el control del desarrollo urbano.

### NEGLIGENCIAS EN EL PLANEAMIENTO

Durante los primeros años sesenta, el crecimiento de Madrid fue superior a los municipios de su Corona Metropolitana, afianzándose como Almendra Central del Área. Madrid urbanizó más allá de la zona planificada y el hecho de que se extendiera aprovechando los municipios rurales cercanos (suelos edificables cuantiosos y baratos), facilitó su avance, pero convirtió a estos municipios en auténticas «ciudades dormitorio», con acusada insuficiencia en infraestructuras (exceptuando a La Moraleja, La Florida y Somosaguas que figuran entre los casos extraordinarios de esta etapa).

Hacia la segunda mitad de los sesenta el proceso urbano se invirtió, disminuyendo el desarrollo del Municipio de Madrid y ampliándose el de su Corona Metropolitana. Uno de los motivos fue el aumento de población en los municipios de la Corona, debido principalmente a los cambios de movimientos migratorios, puesto que gran parte de los inmigrantes provenían del propio Madrid, al no poder hacer frente al elevado precio de la vivienda. Como resultado, el suelo urbanizable aun no está agotaba en Madrid, mientras que en los municipios metropolitanos los índices de población comenzaron a sobrepasar los censos de capitales de provincia. La independencia con que actuaban los ayuntamientos, de forma rebelde ante las exigencias de aplicación del Plan y la Ley (demasiado lentas frente al proceso de inmigración e industrialización al que se vieron sometidos), hizo que tomaran el camino fácil, fomentando al máximo la edificación, como si la Ley no estuviera vigente para ellos.

El Área Metropolitana de Madrid dejaba ver los efectos producidos por el acelerado crecimiento de población, y sin tener tiempo, ni recursos, ni estrategias de previsión de futuro, las transformaciones más agresivas del espacio urbano del Área quedaron marcadas por la tardía y rápida incorporación de conseguir la industrialización de España. A finales de los sesenta, ya estaba terminada la imagen de «colmena» o «dormito-

rio» fruto de las actuaciones inmobiliarias, protagonistas del desarrollo de la ciudad por la construcción masiva de viviendas.

Al comienzo de los setenta, las empresas inmobiliarias dejaron de ser subsidiarias del Estado, para hacerse con el poder capitalista que otorgaba la construcción privada. Tras haberse consumido la mayor parte de suelo urbanizable programado en los planes generales municipales de la Corona Metropolitana, se revalorizó el precio de los mismos. Una consecuencia que incitó a que las compañías inmobiliarias se lanzasen a comprar suelo urbanizable en esos municipios. Esto provocó una subida en el precio del suelo, y fue a principios de los setenta cuando se inició el espectacular crecimiento de la Corona Metropolitana.

En 1975 apareció una nueva realidad al disminuir la presión de los grandes crecimientos anteriores, y se daba una presión social distinta, que reivindicaba mejoras en la realidad existente, la cual se reflejará en la nueva forma de concebir el planeamiento urbanístico, que comenzó a ser más concreto, estructural y morfológico, y menos abstracto. Se pasó de una situación de prioridades cuantitativas a una de prioridades cualitativas. Sin embargo, el proceso degeneró en un desarrollo urbano desordenado y completamente incoherente con la década de los sesenta. La escasez de planes parciales de ordenación urbana fue una de las causas que provocó el desorden del recién creado espacio urbano, al no regular su crecimiento de forma rigurosa.

Mientras tanto, los grandes déficit de los barrios obreros establecieron las bases del auge de las asociaciones de vecinos y su marcado carácter reivindicativo, que creció significativamente a finales del franquismo y en los inicios de la Transición, dando lugar a una fuerte movilización social en las que se demandaban mejoras en la calidad de vida. Diversos estudios de carácter científico de las décadas sesenta y setenta, revelaron que más de un millón de españoles habían emigrado durante esos años, concentrándose en: Madrid, Cataluña y el País Vasco. En esa época, España comenzó a ser un país industrial, con la fase de mayor crecimiento económico y el desarrollo de la sociedad del consumo. Sufrió acelerados movimientos migratorios internos, que produjeron desequilibrios territoriales, concentración de la población y rápidos crecimientos del espacio urbano.<sup>1</sup>

El rápido crecimiento del Área Metropolitana de Madrid trajo consigo un incremento de la movilidad originando un crecimiento de los flujos, tanto en la Almendra Central como en la

<sup>1</sup> «Entre 1960 y 1975, coincidiendo con la fase más aguda de crecimiento económico e industrialización acelerada, el número de municipios españoles con más de 100.000 habitantes pasó de 26 a 48 y la población que residía en este tipo de localidades creció en un 71,4 por 100. Las grandes áreas metropolitanas, en cuyo interior se encuentran la mayor parte de estos municipios, alcanzan en este período de 15 años, un crecimiento sin precedentes, superior en muchos casos al 50 por 100: Madrid pasó de 2,3 a 4,05 millones de habitantes (...).»  
NEL-LO, Oriol. *Las grandes ciudades españolas: dinámicas urbanas e incidencias de las políticas estatales*. Publicado por Papers: Regió Metropolitana de Barcelona: Territori, estratègies, planejament. Núm. 27. Barcelona, 1997. Pág. 16.

conexión con su Corona Metropolitana. Provocando en estos años un considerable aumento del número de automóviles que transformaron la metrópoli de manera radical. Se construyó la M-30 como vía rápida, al mismo tiempo que se reforzaron los accesos a Madrid, cambiando las antiguas carreteras por autopistas, sobre todo desde las recién creadas ciudades dormitorio de su Corona. Mientras que en el Centro Histórico de Madrid comenzaron a surgir los pasos a diferentes niveles, los denominados *scalextric*, como los de: Atocha, Cuatro Caminos, Juan Bravo, Santa María de la Cabeza, Calle López de Hoyo o Raimundo Fernández Villaverde; produciéndose un drástico cambio en el paisaje urbano.

En conclusión, el urbanismo en el Área Metropolitana de Madrid durante el Régimen evolucionó desde unos momentos iniciales de exaltación imperialista hasta un verdadero desinterés, con unas directrices dispersas y contradictorias, en un momento donde la prioridad política se orientaba a promocionar el desarrollo económico liberal, para que fuera apoyado por el capitalismo nacional e internacional. Problemas como las contradicciones en la orientación política y la pluralidad de sectores administrativos descoordinados que se repartían las competencias de actuación, fueron el conjunto de causas que provocaron el fracaso del urbanismo en estos años.

## PROGRAMA DE ACCIÓN INMEDIATA (PAI)

Durante la década de los setenta se sucedieron consecutivamente una serie de acontecimientos políticos que determinaron la Historia de España. Comenzaron con el tremendo atentado del Presidente del Gobierno Carrero Blanco en 1973, la muerte del dictador Franco en 1975, la proclamación de la monarquía en 1975 o el Referéndum de la Ley para la Reforma Política, entre 1976 y 1977. Estos hechos activaron un proceso de cambio para pasar de la dictadura a la democracia, mediante otra serie de acontecimientos: elecciones generales en 1977, aprobación de la *Constitución Española* de 1978, reconocimiento de las autonomías generales en 1978 y elecciones municipales en 1979. Acontecimientos políticos que implicaron una modificación importante en las funciones administrativas, y estas a su vez en el urbanismo y el arte público.

A lo largo de 1979, se constituyeron los nuevos ayuntamientos democráticos, hecho que garantizó una personalidad jurídica plena a los municipios españoles, y otorgó a los ciudadanos la libertad de elegir democráticamente a sus representantes políticos. El Ayuntamiento de Madrid estuvo liderado por el Alcalde Enrique Tierno Galván, quien llevó a cabo una reestructuración organizativa del Ayuntamiento para ajustarlo a las nuevas bases democráticas.

El urbanismo se convirtió en un elemento fundamental de la política local y las nuevas alcaldías del Área Metropolitana de Madrid comenzaron a reclamar la autonomía sobre sus términos municipales, pudiendo manifestar sus propios planes de ordenación urbana para la mejora ciudadana (autoridad que

anteriormente incumbía únicamente a COPLACO y a la Gerencia Municipal de Urbanismo).

Tras las elecciones, la situación política abrió nuevas puertas para solucionar los problemas urbanos, los ayuntamientos procedieron a modificar sus planes urbanísticos, cambiando legalmente las previsiones establecidas por la pasada planificación. Comenzando así una nueva etapa en el urbanismo, con: (1) nueva legislación de urbanismo, (2) reivindicación del movimiento vecinal por mejoras urbanas, (3) variación espontánea de las localizaciones y ritmos de los movimientos migratorios, y (4) evolución conceptual del urbanismo en la cultura universal, respecto a la metodología del planeamiento como a la valoración de la ciudad histórica. Todos estos factores produjeron una transformación en el espacio urbano.

En ese momento, las instituciones municipales tenían una gran preocupación social por la falta de infraestructuras destinadas a la ciudadanía (centros sanitarios, escolares, etc.) de servicios y equipamientos (calles sin aceras, ni alcantarillado, etc.), y también por las altas densidades de población y los daños producidos al medio ambiente. Todo ello, consecuencia de acoger aceleradamente la avalancha migratoria, que los municipios del Área Metropolitana no habían sabido, ni podido, digerir de manera apropiada.

A lo largo de los años setenta se intentó en varias ocasiones reorientar nuevas estrategias para reordenar el territorio metropolitano, siendo intentos fallidos al final de la década, tras las primeras elecciones generales. La dirección de la Comisión del Área Metropolitana tomó una nueva dirección e inició una experiencia innovadora de planeamiento participativo, consensuada explícitamente con todas las fuerzas políticas.

En 1978, se inició tal experiencia como parte del programa de trabajo desarrollado por COPLACO, realizando una serie de estudios básicos de análisis urbanístico de los municipios que componían la Corona Metropolitana y de los distritos que componían el Municipio de Madrid, permitiendo conocer en detalle los problemas concretos de cada uno desde una perspectiva de ordenación urbana y territorial. Dichos estudios contaron con la participación de los vecinos para la revisión del planeamiento urbanístico del Área.

Se trataba de que la participación ciudadana realizara propuestas sobre secciones de la ciudad, permitiendo conocer más profundamente los pormenores de aquellos problemas locales que la población considera más importantes.

A partir de ahí, se fijaron las prioridades de inversión de las diferentes administraciones públicas, que proyectaban un Programa de Acciones Inmediatas (PAI). Así se obtenía información directa y precisa, aunque de manera poco habitual, para desarrollar un nuevo Plan General, con una metodología no convencional que procedía desde abajo hacia arriba; es decir, de las partes al todo. De este modo, se realizaron los estudios urbanísticos relativos a:

1. **Municipio de Madrid (distritos):** Arganzuela, Carabanchel, Centro, Ciudad Lineal, Chamartín, Chamberí, Fuencarral, Hortaleza, Latina, Moratalaz, Mediodía, Moncloa, Retiro, Salamanca, San Blas, Tetuán, Vallecas, Villaverde.



2. **Corona Metropolitana (municipios):** Alcobendas, Alcorcón, Boadilla del Monte, Brunete, Colmenar Viejo, Coslada, Getafe, Las Rozas, Leganés, Majadahonda, Mejorada del Campo, Paracuellos de Jarama, Pinto, Pozuelo de Alarcón, Rivas-Vaciamadrid, San Fernando de Henares, San Sebastián de los Reyes, Torrejón de Ardoz, Velilla de San Antonio, Villanueva de la Cañada, Villanueva del Pardillo y Villaviciosa de Odón.

La información obtenida con dicha metodología fue publicada para el conocimiento de los ciudadanos en diferentes revistas, cada una para un distrito de Madrid o municipio de su Corona Metropolitana, editadas por COPLACO dentro de la colección *Documentos para difusión y debate*, e incluida en el programa de publicaciones del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. Según palabras del Delegado de Gobierno en el Área Metropolitana de Madrid, Carlos Conde Duque, que encabezaba la presentación de cada una de dichas publicaciones decía:

«Estos trabajos y análisis, si siempre son necesarios, adquieren una relevancia especial en cuanto que estamos enfrentados a la revisión del Plan General de Ordenación Urbana del Área Metropolitana. (...) Sin embargo, los trabajos realizados hasta ahora son igualmente válidos en cuanto que están legitimados por un proceso técnico de calidad reconocida y por una importante participación ciudadana. Entendemos por ello que van a ser un instrumento básico para la revisión del Planeamiento, y que es de la máxima importancia darlos a conocer, publicarlos y que constituyan, como su portada declara, un auténtico documento de difusión y debate de los problemas que están planteados, no ya desde la perspectiva del nivel de responsabilidad que asume COPLACO, sino desde la de ser documentos que aportan un conocimiento hasta ahora inédito de la realidad urbana metropolitana».<sup>2</sup>



*Documentos para Difusión y Debate*, publicaciones que divulgaban las propuestas de los PAI para el planteamiento urbano del Área Metropolitana, tanto de los distritos de Madrid (ej.: A, B, C y D) como de los municipios de la Corona Metropolitana (ej.: E y F).<sup>3</sup>

<sup>2</sup> CONDE DUQUE, Carlos. "Presentación" en COPLACO. "Carabanchel". Colección: *Documentos para Difusión y Debate*. Edita el Centro de Información y Documentación del Área Metropolitana de Madrid. Madrid, 1981. Pág. 7.

<sup>3</sup> Portadas: Centro, Chamartín, Ciudad Lineal, Latina, Moncloa, Salamanca, Rivas-Vaciamadrid y Velilla de San Antonio. Colección: *Documentos para Difusión y Debate*. Edita el Centro de Información y Documentación del Área Metropolitana de Madrid. Madrid, 1981-1982.





Figura 63 Algunas propuestas concretas.  
 En el PAI-Centro recogía, a modo de ejemplo o como suma de planteamientos y reivindicaciones específicos conocidos, diversas propuestas concretas de actuación en el Distrito. No pretenden ser las posibles.

- Peatonización de mejora ambiental.
- Restricción de tráfico rodado.
- Equipamiento.
- Abrir a uso público jardines privados.
- Aparcamientos subterráneos para residentes.
- Ámbito de planes especiales.

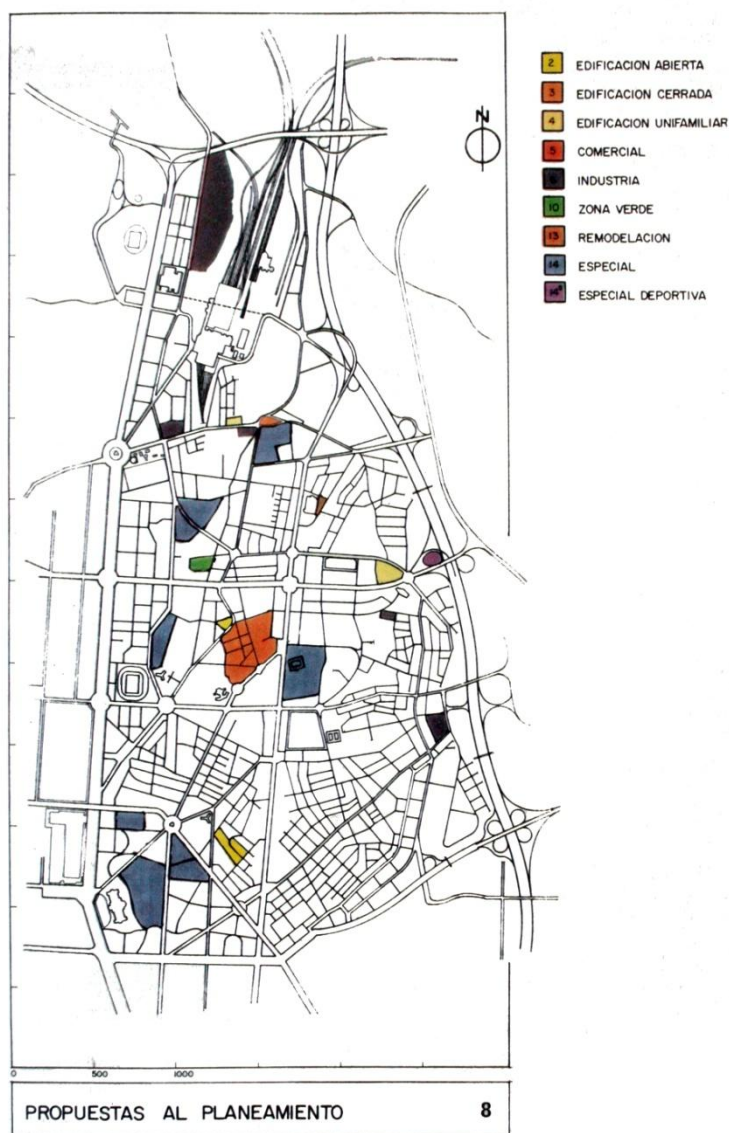
Además:

- Anular Gran Vía Diagonal.
- Desistir del Plan Malasaña.
- Ajustar alineaciones a la realidad.
- Modificar el Plan Parcial Santo Domingo.
- Modificar el Plan Parcial Casco Antiguo.
- Suprimir zona 90-A, suprimir enclaves de remodelación.
- Modificar el Plan Parcial del Barrio Histórico ajustando usos.
- Rebajar edificabilidades y ajustar ordenanzas.

PAI-Centro, se publicaron «Algunas propuestas concretas» de planeamiento y reivindicaciones para el Distrito Centro de Madrid.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> COPLACO. “Centro”. Colección: *Documentos para Difusión y Debate*. Publicación incluida en el programa de publicaciones del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo. Edita el Centro de Información y Documentación del Área Metropolitana de Madrid. Madrid, 1982. Pág. 107.

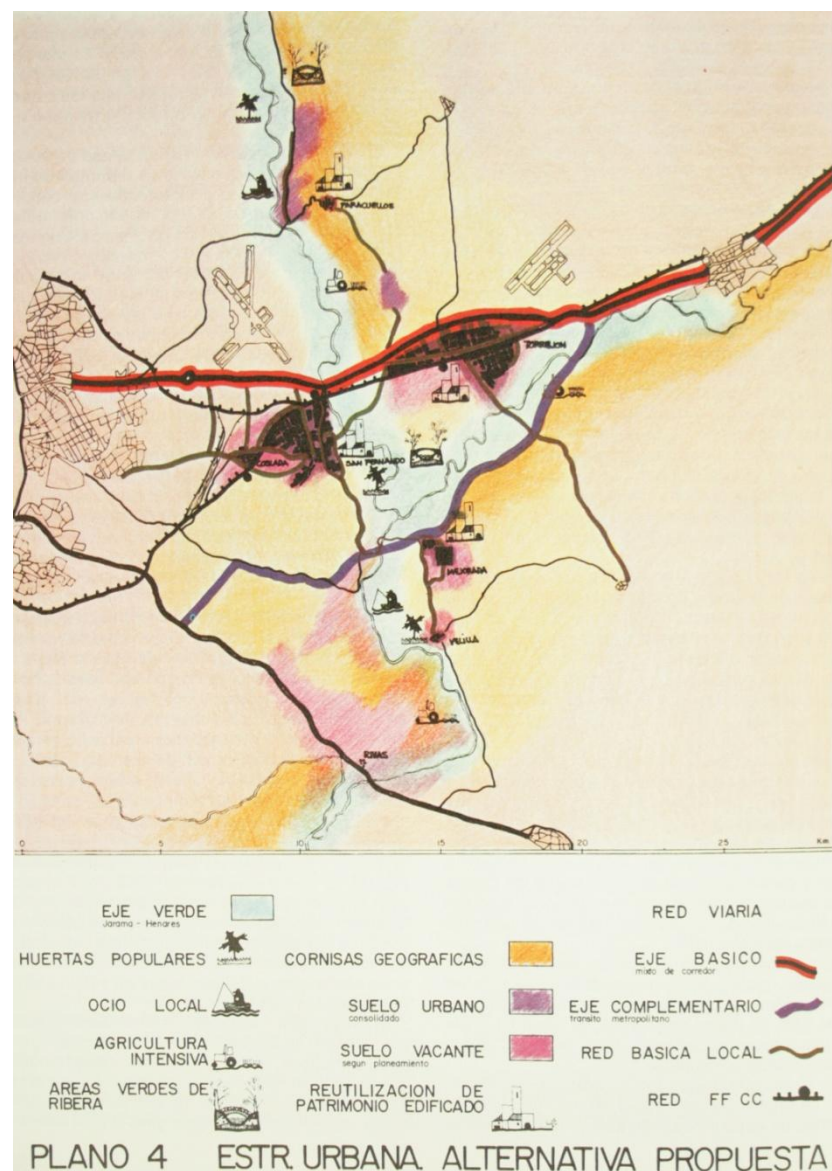




PAI-Chamartín, plano con las «Propuestas de Planeamiento» para el Distrito de Chamartín de Madrid.<sup>5</sup>

Sin embargo, pese a ser una buena idea de planeamiento, lamentablemente no fue realizada en ese momento, por no haber sido concebido por la izquierda, ahora en el poder, y por tanto, no lo lanzó. Posteriormente se reconocería que la experiencia tuvo gran valor en sí misma, por contribuir a la evolución de la metodología urbanística, transformando el proceso de producción de la práctica disciplinar en la manera de entender el planeamiento sobre la actuación en la ciudad, ya que promueve el contacto directo entre los problemas reales de la ciudadanía con las propuestas técnicas, incorporando a la elaboración del planeamiento la opinión pública. Un planeamiento que queda lejos de la configuración científica, y de la estructura unitaria de entender el espacio urbano.

<sup>5</sup> COPLACO. "Chamartín". Colección: *Documentos para Difusión y Debate*. Centro de Información y Documentación del Área Metropolitana de Madrid. Madrid, 1982. Pág. 107.



«Estructura Urbana Alternativa Propuesta» para los municipios de: Coslada, San Fernando de Henares, Torrejón de Ardoz, Paracuellos de Jarama, Velilla de San Antonio, Majadahonda, Mejorada del Campo y Rivas-Vaciamadrid.<sup>6</sup>

Una vez comprobada la validez del «planeamiento por partes», que se desarrolla con la participación de los habitantes de cada parte o fragmento de espacio urbano, siendo ellos los más directos conocedores del mismo. Una vez realizada esta primera fase se pasaría a unir cada una de las propuestas en una concepción de conjunto, elaborando un documento unitario, que introdujera coordinación y coherencia.

En resumen, el planeamiento del Programa de Acciones Inmediatas (PAI) que reunía un conjunto de actuaciones, no llegó a finalizarse por una ruptura del acuerdo político inicial. Aunque el transcurso de la carrera política impidió realizar dicho programa, la experiencia sentaría las bases para la elaboración del

<sup>6</sup> COPLACO. "Velilla de San Antonio". Colección: *Documentos para Difusión y Debate*. Centro de Información y Documentación del Área Metropolitana de Madrid. Madrid, 1981.

futuro Plan General de Madrid de 1985,<sup>7</sup> transformando la ciudad con acciones que estaban previstas en el PAI. Además tuvo gran importancia histórica para el posterior planeamiento urbanístico, pues sus repercusiones perduraron tiempo después, no sólo en Madrid, sino que también sirvió como punto de referencia al planeamiento urbano de Barcelona.

Posteriormente, el proceso de revisión del PGOU del Área Metropolitana de Madrid continuó a través del Real Decreto-Ley de 1980.<sup>8</sup> Aunque la revisión del Plan siguió considerando tan sólo a los 23 municipios que lo integraban con anterioridad, se produjo un cambio significativo, al ser el primer Plan de todos los realizados hasta la fecha en cuya elaboración reunió la redacción de los 23 planes generales correspondientes a cada uno de los municipios que componían el Área Metropolitana. El conjunto de los planes urbanísticos presentados ofrecía diferentes visiones en la manera de construir ciudad.

En 1981, COPLACO aprobó las Directrices de Planeamiento Territorial Urbanístico para la revisión del PGOU del Área Metropolitana, que a su vez sirvieron de base para la revisión de todos los planes generales de los municipios integrados en el Área. No obstante, estas directrices no eran exclusivamente de autoridad municipal, ya que sus propuestas debían ser aprobadas en el Pleno de COPLACO.

«El proceso institucional que se ha producido a lo largo de este período de trabajo ha hecho que pasemos de una situación en la que COPLACO era el principal responsable de la revisión del citado Plan General del Área Metropolitana de Madrid a otra en la que esa responsabilidad está cuando menos compartida y en lo fundamental traspasado a los Municipios Metropolitanos por Real Decreto-Ley de 26 de Septiembre de 1980. La revisión del Plan de dicho Decreto se ha realizado mediante la elaboración y aprobación por el Pleno de la Comisión de Planeamiento y Coordinación del Área Metropolitana de Madrid, de unas Directrices de Planeamiento Territorial Urbanístico que constituyen el primer documento formal de carácter previo y vinculante para proceder a la revisión de los Planes Generales de Ordenación Urbana de los municipios del Área Metropolitana de Madrid, cuya redacción es competencia de las Corporaciones Locales. Esta nueva situación institucional supone una importante innovación, y ha motivado, por tanto, una reorientación del Programa de Planeamiento de COPLACO».<sup>9</sup>

En la revisión se establecieron criterios de: ordenación territorial, compatibilidad y coherencia; manifestados en el tratamiento y desarrollo de las infraestructuras, equipamientos y servicios públicos para todo el espacio metropolitano. En el prólogo del documento Criterios y objetivos para revisar el PGOU de Madrid, se hizo toda una serie de consideraciones sobre los efectos nocivos del planeamiento vigente. En este

sentido, se manifestó su dudosa legalidad, que favorecía intereses distintos de los de la mayoría de los ciudadanos, que los excesivos derechos otorgados impedían la reducción de densidades y la obtención de suelo para equipamientos, etc. Este mismo texto, se estableció el criterio fundamental del nuevo planeamiento urbanístico:

«Lo que hoy consideramos como problemas más acuciantes y las soluciones que apuntamos significan un cambio drástico de las “reglas del juego”. Significa, en definitiva, un intento de reapropiación de la ciudad para los ciudadanos, practicando una decidida política redistributiva, a partir de la apropiación pública de los beneficios de hacer ciudad, de las plusvalías generadas por el proceso urbano, para reasignar esos beneficios en favor de los ciudadanos».<sup>10</sup>

Las condiciones de habitabilidad de muchos de los barrios construidos durante el franquismo encontraron respuesta en las operaciones urbanísticas que los ayuntamientos democráticos pusieron en marcha durante los años ochenta. En el proceso se buscaba la compatibilidad, negociando las propuestas presentadas desde cada uno de los planes municipales, y una herramienta para conseguir una coherencia entre los elementos urbanísticos básicos, principalmente en lo concerniente a los usos del suelo y la construcción de infraestructuras públicas. Con ello se pretendía conseguir un tratamiento global del fenómeno metropolitano, intentando que los representantes locales acataran unos criterios mínimos fijados en las directrices de la Administración Central del Estado y evitar continuar con el desastroso desarrollo urbano. De esta forma, se cerró definitivamente el período iniciado con el PGOU del Área Metropolitana de Madrid, que intentó transformar los núcleos rurales integrados en la Corona Metropolitana, en asentamientos residenciales e industriales para Madrid.

<sup>7</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 291.

<sup>8</sup> JEFATURA DEL ESTADO. *Real Decreto-ley 11/1980, de 26 de septiembre, sobre Revisión del Plan General del Área Metropolitana de Madrid*. BOE Núm.5237 de 02/10/1980. Págs. 21893 a 21894. <[http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases\\_datos/doc.php?id=BOE-A-1980-21210](http://www.boe.es/aeboe/consultas/bases_datos/doc.php?id=BOE-A-1980-21210)> [con acceso el 04/08/2008]

<sup>9</sup> CONDE DUQUE, Carlos. *Op. cit.*

<sup>10</sup> ANDRÉS, Raimundo de. “Contra la urbanización de la Casa de Campo”. *EL PAÍS*. 02/06/1981.

<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/MADRID/MADRID/\\_MUNICIPIO/urbanizacion/Casa/Campo/elpepiespmad/19810602elpmad\\_1/Tes?print=1](http://www.elpais.com/articulo/madrid/MADRID/MADRID/_MUNICIPIO/urbanizacion/Casa/Campo/elpepiespmad/19810602elpmad_1/Tes?print=1)> [con acceso el 21/02/2011]



# COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

---

La *Constitución Española* de 1978 cambió la centralidad del Estado otorgando competencia exclusiva a las comunidades autónomas en materia de ordenación del territorio, urbanismo y vivienda:

«Las Comunidades Autónomas asumen competencias en las materias sobre ordenación del territorio, urbanismo y vivienda, con capacidad de éstas para legislar y ejecutar en estas materias, sustituyendo en ellas al Estado».<sup>1</sup>

Por eso, una vez aprobado el *Estatuto de Autonomía de la Comunidad de Madrid* de 1983,<sup>2</sup> se aprobaron varios reales decretos en virtud del traspaso de dichas competencias.<sup>3</sup> En consecuencia, el organismo COPLACO dependiente de la Administración Central del Estado, desapareció como entidad de gestión administrativa, al traspasarse parte de sus competencias a la Comunidad de Madrid, terminando el proceso de descentralización de los poderes del Estado en materia de urbanismo y ordenación del territorio.

Esta descentralización también afectó al planeamiento urbano del Área Metropolitana de Madrid, ya que desde las administraciones locales se defendió la segregación del planeamiento conjunto en un planeamiento fraccionado en 23 planes municipales independientes. De esta manera, se otorgaba a los 23 ayuntamientos democráticos potestad legal para redactar con libertad sus propios planes generales, que hasta entonces precisaban de la aprobación de COPLACO y del que tras su desaparición asumieron parte de sus atribuciones, las restantes fueron traspasadas a la Comunidad de Madrid. Fueron una serie de acontecimientos los que influyeron de lleno en el urbanismo, pues desde la instauración de la Comunidad de Madrid no se había establecido ningún nuevo orden legislativo específico para el Área Metropolitana de Madrid, que planificara su ordenación urbana de manera unitaria. Así, desde que desapareció COPLACO se suprimió cualquier definición legal del Área Metropolitana de Madrid; es decir, no existe una ley que determine el Área, ni los municipios que la integran.

Y no fue debido a falta de vías legales, pues la Comunidad de Madrid aprobó a través de la Asamblea de Madrid la Ley reguladora de las Bases de Régimen Local de 1985, que posibilitaba la creación de áreas metropolitanas para aquellos municipios que quisieran agruparse:

«Mediante Ley de la Asamblea de Madrid podrán crearse Áreas o Entidades Metropolitanas para la gestión de concretas obras y servicios que requieran una planificación,

coordinación o gestión conjunta en Municipios de concentraciones urbanas según lo dispuesto en el artículo 43 de la *Ley 7/1985, de 2 de abril, reguladora de las Bases de Régimen Local*».<sup>4</sup>

Tampoco desde la Administración Central del Estado se estableció ningún área metropolitana en la Comunidad de Madrid, ni a través del Ministerio de Política Territorial ni del Ministerio de Administraciones Públicas. Por tanto, puede decirse que legalmente no existe un Área Metropolitana de Madrid.

Por ello, a partir de 1983 la presente investigación tomó como referencia el Área Metropolitana de Madrid definida en dos documentos: el *Atlas de la Comunidad de Madrid*,<sup>5</sup> y el *Atlas de la Comunidad de Madrid en el umbral del siglo XXI*.<sup>6</sup> Ambos estudios fueron producto de un convenio de colaboración entre la Comunidad de Madrid, la Universidad Autónoma de Madrid y la Universidad Complutense de Madrid. En ambos trabajos se definía una misma Área Metropolitana de Madrid desde 1983 hasta la actualidad. A pesar de carecer de proyección legal que dirija su desarrollo urbanístico conjunto, la propia aglomeración urbana que la conformaba seguía funcionando como una unidad.

Además, se incluyeron un mayor número de municipios en la Corona Metropolitana que los integrados en la definida por el PGOU del Área Metropolitana de Madrid de 1963. Los nuevos municipios son: Alcalá de Henares, Fuenlabrada, Móstoles y Parla.

En estos estudios se configuró la distribución territorial del Área, no sólo bajo una perspectiva urbanística, sino también desde una demográfica, socioeconómica y funcional. Revelando la fuerte dependencia que existía entre todos los municipios a través de las estrechas relaciones laborales, comerciales y culturales. Estableciéndose un importante mercado de trabajo diversificado, al tiempo que se favorecían el desarrollo y la utilización de transportes por la relación diaria domicilio-trabajo-estudios que contribuía a diluir el desarrollo urbano del Municipio de Madrid con los municipios de su Corona Metropolitana.

---

<sup>1</sup> CONGRESO DE LOS DIPUTADOS Y DEL SENADO. “Artículo 148”. *Constitución Española* de 1978. Pág. 30.

<sup>2</sup> JEFATURA DEL ESTADO. *Ley Orgánica 3/1983, de 25 de febrero, de Estatuto de Autonomía de la Comunidad de Madrid*. BOE Núm.51 de 01/03/1983.

<sup>3</sup> PRESIDENCIA DEL GOBIERNO. *Real Decreto 1992/1983, de 20 de Julio, sobre traspaso de funciones y servicios de la administración del Estado a la Comunidad Autónoma de Madrid en materia de Ordenación del Territorio, Urbanismo y Medio Ambiente*. BOE Núm. 177 de 26/07/1983.

---


<sup>4</sup> ASAMBLEA DE MADRID. “Artículo 76”. *Ley 120/1963, de 2 de diciembre, sobre el Área Metropolitana de Madrid*. BOCM de 18/04/2003.

<sup>5</sup> VV.AA. *Atlas de la Comunidad de Madrid*. Edita Comunidad de Madrid y Fundación Caja Madrid. Madrid, 1992.

<sup>6</sup> VV.AA. *Atlas de la Comunidad de Madrid en el umbral del siglo XXI*. Imagen socioeconómica de una región receptora de inmigrantes. Editorial Complutense S.A. Madrid, 2002.

ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (1983-2008)

DISTRITOS DE MADRID

-  **Almendra Central:** (1) Centro, (2) Arganzuela, (3) Retiro, (4) Salamanca, (5) Chamartín, (6) Tetuán y (7) Chamberí.
-  **Periferia Noroeste:** (8) Fuencarral-El Pardo y (9) Moncloa-Aravaca.
-  **Periferia Suroeste:** (10) Latina, (11) Carabanchel, (12) Usera y (17) Villaverde.
-  **Periferia Sureste:** (13) Puente de Vallecas, (14) Moratalaz, (18) Villa de Vallecas y (19) Vicálvaro.
-  **Periferia Noreste:** (15) Ciudad Lineal, (16) Hortaleza, (20) San Blas y (21) Barajas.

CORONA METROPOLITANA

-  **Zona Norte**
-  **Zona Oeste**
-  **Zona Sur**
-  **Zona Este**



La ordenación regional

Como se ha mencionado, entre finales de los setenta y principios de los ochenta se instauró la descentralización administrativa del Área Metropolitana, pero en última instancia por mantener cierta centralidad administrativa el Estado creó en 1975 una Ley para desarrollar un planeamiento físico territorial de ámbito regional en Madrid. Durante la Transición, en las incidencias del cambio político y administrativo, se defendía el planeamiento fraccionado abogando por la atomización del planeamiento unitario del Área Metropolitana de Madrid en 23 planes municipales independientes.

En la década de los ochenta, y una vez instaurada dicha descentralización, la Comunidad de Madrid tomó conciencia de su propia territorialidad y capacidad de ordenación, pasando al ajuste de la legislación urbanística de 1976, acorde a las circunstancias políticas y administrativas con: Ley de Ordenación Territorial de 1984; Ley de Medidas de Política Territorial, Suelo y Urbanismo de 1995; Ley de Medidas Urgentes en Materia de Suelo y Urbanismo de 1997; Ley sobre Régimen del Suelo y Valoraciones de 1998; Ley del Suelo de 2001; y Ley de Medidas Urgentes de Modernización de 2007.



En Madrid fue paradójico el cambio de actitud, puesto que quienes lucharon desde los ideales de izquierda contra el planeamiento territorial de conjunto, pasaron a desarrollarlo ellos mismos en su propia Ley de Ordenación Territorial de 1984, una vez que triunfó la izquierda en las elecciones. Lo que representa una visión contraria a las actitudes localistas y fragmentarias que defendieron los poderes municipales, que rechazaban establecer condiciones previas en un marco global. En primer lugar, se elaboró un documento de Directrices de Ordenación Territorial en 1984, cuya redacción estuvo condicionada por la crisis. Por ejemplo, esto provocó un punto de partida erróneo para el Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1985, terminándose de elaborar en esos momentos, y que después tuvo que volver a replantearse los objetivos de partida una vez aprobado. En 1988 ya se tenía un nuevo documento de Bases de las Directrices de Ordenación del Territorio, como avance resumido de los que serían las directrices. Mientras tanto, el Gobierno de la Comunidad de Madrid, trabajaba por una estrategia territorial, cuyo enfoque de conjunto era totalmente diferente al del Ayuntamiento de Madrid.

Así, en 1991, se creó un documento de proyecto de «región metropolitana», con una política global, cuya intención era equilibrar la ubicación de viviendas y actividades a través de áreas descentralizadas, con el objetivo de hacer de la Comunidad de Madrid una región integrada e igualitaria. Se trataba de dar paso a una organización policéntrica, potenciando el desarrollo de áreas de nueva centralidad. Con este fin, se elaboraron ciertos documentos de ordenación territorial, previo acuerdo con los municipios pertinentes, como la Estrategia Territorial del Corredor del Henares para la Zona Este, o los denominados Consorcios Urbanísticos para la Zona Este, Oeste y Sur; actuaciones coordinadas entre los diversos ayuntamientos y la Comunidad de Madrid, a través de entes como el IVIMA (Instituto de la Vivienda de Madrid). Esta morfología reticular superaba los límites de la forma urbana concéntrica, abriendo una alternativa más realista que el modelo axial.

Poco después, la Comunidad de Madrid aprobó, la Ley de Medidas de Política Territorial, Suelo y Urbanismo de 1995.<sup>7</sup> Intentando una política de ordenación territorial real, donde se incluía la obligación de redactar un Plan Regional de Estrategia Territorial que dispusiera las directrices para los veinte años siguientes en la ordenación de la región. El Gobierno de la Comunidad creó una serie de propuestas para el desarrollo del citado Plan (cuyas bases también se publicaron en 1995), como la ampliación del sistema de transporte público con nuevas redes de metro y cercanías, el incremento de superficies destinadas a parques metropolitanos, la activación de la política de vivienda, y la creación de nuevos campus universitarios.

La Ley de Medidas de Política Territorial, Suelo y Urbanismo de 1995, se originó con el propósito de establecer un marco jurídico propio, dirigido a la ordenación territorial en el ámbito regional y ligado a la identidad autonómica. De hecho, uno de sus primeros objetivos fue definir el denominado «modelo te-

rritorial» de dicho ámbito regional, como marco de referencia para el desarrollo del planeamiento de ámbito menor. En consecuencia, y con la descentralización político-administrativa, el Gobierno de la Comunidad estableció las bases políticas para la ordenación del territorio. Bases que debían ser seguidas por todos los planes urbanísticos elaborados desde todos los ayuntamientos de la Comunidad.

También en 1995, se celebraron las elecciones autonómicas,<sup>8</sup> y el Presidente de la Comunidad Joaquín Leguina fue sustituido por el Gobierno de Alberto Ruíz-Gallardón, quien dio un nuevo enfoque al Plan Regional. Propuso, por ejemplo, dar mayor énfasis al transporte público, aportándole una configuración que por primera vez no era radiocéntrico entorno al Municipio de Madrid, y se extendía de manera polinuclear por el territorio regional.

El ordenamiento urbanístico de la Comunidad de Madrid, presidido por la Ley de 1995, vino presuponiendo para todo lo no previsto en ella, la vigencia y aplicabilidad directa de la regulación general estatal contenida en el Real Decreto Legislativo de 1992. En cuanto a la Ley de Medidas Urgentes en Materia de Suelo y Urbanismo de 1997,<sup>9</sup> tenía como finalidad cubrir temporalmente la parcial quiebra de la cobertura legal de la ordenación urbanística de la Ley de 1992 y su gestión como consecuencia de la Sentencia del Tribunal Constitucional 61/1997, de 20 de marzo, por la que se aprobó el texto refundido de la Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana, declarado en su mayor parte inconstitucional.

Como consecuencia de esta situación, la Ley de Medidas Urgentes de 1997 ya anunciaba la intención de la Comunidad de Madrid de establecer un marco normativo completo en materia urbanística, en ejercicio de las competencias exclusivas que le atribuía el Estatuto de Autonomía. Dos eran las condiciones que se consideraron necesarias para poder acometer esta tarea: la primera condición era despejarse definitivamente del marco legal estatal con influencia en la legislación urbanística autonómica, circunstancia que se produjo con la aprobación de la Ley sobre Régimen del Suelo y Valoraciones de 1998;<sup>10</sup> por otra parte, la segunda condición era disponer, desde ese momento, de un período suficiente de reflexión con el que la Ley de Medidas Urgentes de 1997 no pudo contar para poder definir con la necesaria precisión el amplio marco normativo que se aborda entonces.

Posteriormente, la Ley del Suelo de 2001,<sup>11</sup> respetaba el principio de autonomía municipal para la gestión de sus propios intereses, tal y como establecía el artículo 137 de la *Constitución Española*. Finalmente, esta Ley garantiza el desarrollo sostenible y la cohesión social. En el «Título Preliminar» se estable-

<sup>8</sup> Desde su instauración como Comunidad Autónoma mediante la Ley Orgánica de 1983, han sido elegidos tres presidentes autonómicos: Joaquín Leguina (1983-1995) del PSOE, Alberto Ruíz-Gallardón (1995-2003) del PP, y Esperanza Aguirre (2003 hasta la actualidad) del PP.

<sup>9</sup> COMUNIDAD DE MADRID. Ley 20/1997, de 15 de julio, de Medidas Urgentes en materia de Suelo y Urbanismo. BOCM de 18/07/1997; corrección de errores en BOCM de 20/11/1997.

<sup>10</sup> JEFATURA DEL ESTADO. Ley 6/1998, de 13 de abril, sobre Régimen del Suelo y Valoraciones. BOE, Núm. 89 de 14/04/1998. Págs. 12296-12304.

<sup>11</sup> COMUNIDAD DE MADRID. Ley 9/2001, de 17 de julio, del Suelo de la Comunidad de Madrid. BOCM de 27/07/2001; corrección de errores BOCM de 24/01/2002.

<sup>7</sup> COMUNIDAD DE MADRID. Ley 9/1995, de 28 de marzo, de Medidas de Política Territorial, Suelo y Urbanismo. BOCM de 11/04/1995; corrección de errores en BOCM de 28/06/1995.

cían los fines de la ordenación urbanística que comprendían las actividades de garantía de la efectividad del régimen urbanístico del suelo, del planeamiento urbanístico, de ejecución del planeamiento urbanístico y de intervención en el uso del suelo, en la edificación y en el mercado inmobiliario. La Ley concebía la actividad urbanística como una función pública cuya titularidad y responsabilidad correspondía a las Administraciones públicas, pero también se establecía el deber y la obligación de fomentar la participación ciudadana en el urbanismo.

Asimismo, la Ley del Suelo ha modificado sobre todo «las reservas para dotaciones cuyos estándares se revisan y modifican radicalmente respecto de los establecidos por el Texto Refundido de la Ley de Suelo de 1976 y su Reglamento de Planeamiento de 1978, justificado este hecho en el cambio sustantivo de la realidad social y urbana de la Comunidad de Madrid desde entonces hasta nuestros días».<sup>12</sup> De acuerdo al texto citado se define la red pública como el conjunto de los elementos de las redes de infraestructuras, equipamientos y servicios públicos que se relacionan entre sí con la finalidad de dar un servicio integral. Elementos que se consideran integrados de forma unitaria en la red, pero en los que se pueden distinguir tres categorías jerárquicas:

- La red supramunicipal, propia de la Administración del Estado o la Comunidad de Madrid.
- La red general, cuya función se limita al uso y servicio de los residentes en los municipios y gestión de su propio espacio.
- La red local, cuya función se limita al uso, servicio y gestión predominante de los residentes en un área homogénea, ámbito de actuación, sector o barrio urbano concreto.

Además, desde el punto de vista funcional, los elementos de la red pública se clasifican en tres sistemas de redes:

- Redes de infraestructuras, compuestas por las redes de: comunicaciones, infraestructuras sociales e infraestructuras energéticas.
- Redes de servicios, que comprenden las redes de: servicios urbanos y de viviendas públicas o de integración social.
- Redes de equipamientos, que comprenden, a su vez:
  - Red de zonas verdes y espacios libres, como: espacios protegidos regionales, parques municipales y urbanos, jardines y plazas.
  - Red de equipamientos sociales, como: sanitarios, educativos, culturales, asistenciales, deportivos, recreativos y administrativos.

En 2007 se elaboró la Ley de Medidas Urgentes de Modernización del Gobierno y la Administración de la Comunidad de Madrid,<sup>13</sup> aprobada el 26 de julio de ese mismo año por el

Consejo de Gobierno. Esta Ley, además de abordar cuestiones de control y planificación urbanística, como limitar a cuatro plantas de altura (tres más ático) los edificios que se levanten en los nuevos desarrollos residenciales de la Región (popularmente conocida como la «ley de las cuatro alturas»),<sup>14</sup> establece medidas para mejorar el embellecimiento, limpieza y calidad de vida en las ciudades.

En 2008, el Consejo de Gobierno aprobó el Decreto para establecer la estructura orgánica de la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio. Dicha Consejería se encarga de que los nuevos planes generales incorporen el Informe de Impacto Territorial mediante el cual la Comunidad de Madrid controla el crecimiento de los municipios, valorando la sostenibilidad de los planes urbanísticos desde su redacción inicial. Este documento analiza la incidencia socioeconómica y medioambiental del crecimiento urbanístico sobre el municipio en desarrollo y los colindantes. Con ello, la Comunidad pretende seguir el ejemplo de la mayoría de los países de la Unión Europea.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Ibidem. «Preámbulo».

<sup>13</sup> ASAMBLEA DE MADRID. *Ley 3/2007, de 26 de julio de Medidas Urgentes de Modernización del Gobierno y la Administración de la Comunidad de Madrid*. BOCM de 30/07/2007.

<sup>14</sup> VERDÚ, Daniel. «La ley de las cuatro alturas entra en vigor la semana próxima». *EL PAÍS*. 26/07/2007.

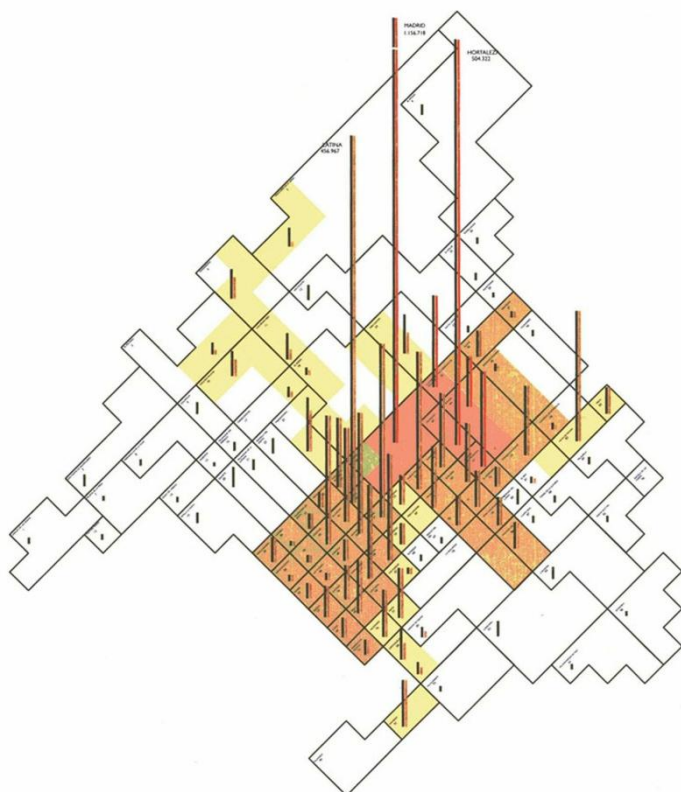
<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/ley/alturas/entra/vigor/semana/proxima/elp/epuesp/20070726elpmad\\_4/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/ley/alturas/entra/vigor/semana/proxima/elp/epuesp/20070726elpmad_4/Tes)> [con acceso el 20/09/2011]

PÉREZ, Carmelo J. «Las cuatro alturas: una polémica de corto recorrido». *EL MUNDO*. 11/01/2008.

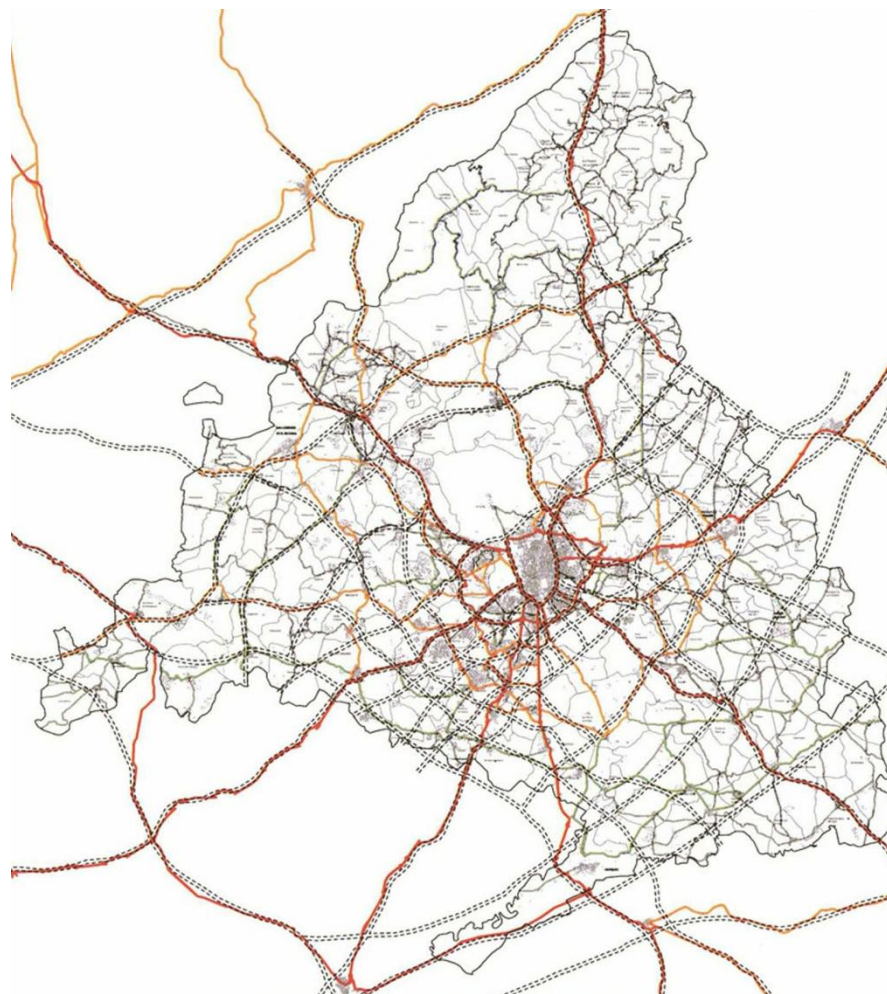
<<http://www.elmundo.es/suplementos/suvienda/2008/521/1200006005.html>> [con acceso el 20/09/2011]

<sup>15</sup> COMUNIDAD DE MADRID. *Decreto 2/2008, de 17 de enero, del Consejo de Gobierno, por el que se establece la estructura orgánica de la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio*. BOCM de 21/01/2008.

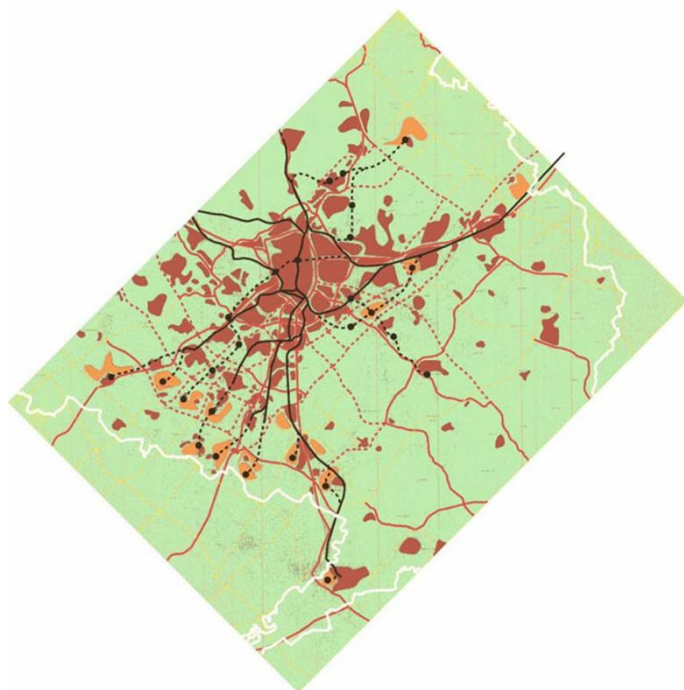




Cobertura del transporte colectivo: Cercanías y Metro.

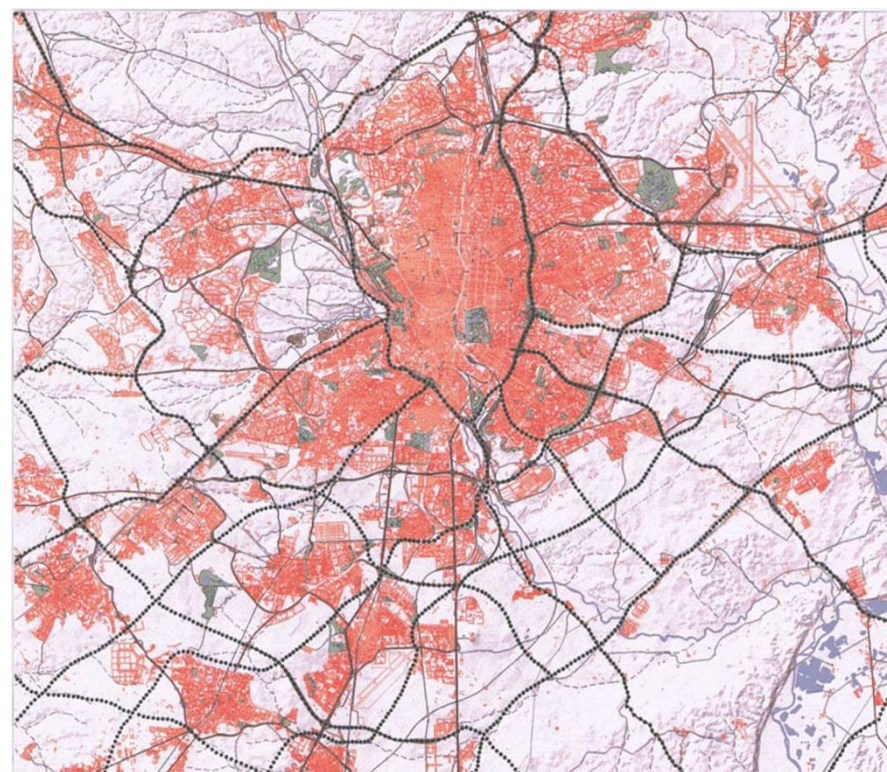


Vectores y líneas articuladoras de la Región.



Planificación Regional propuesta para Madrid.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Gráficos realizados por la Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes de la Comunidad de Madrid. COMUNIDAD DE MADRID. "Plan Regional 1996". *Los Planes de Ordenación Urbana de Madrid*. (1ª Edición 1981 por COPLACO) 2.ª Edición ampliada en formato CD-ROM. Centro de Información y Documentación Consejería de Política Territorial. Dirección General de Urbanismo y Planificación Regional de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1998.



Líneas del Sistema de Ordenación Reticulada del Territorio.

## Procesos de regeneración urbana

En cuanto a los procesos de regeneración urbana, la Comunidad de Madrid aprobó en el año 2000 la Ley de Rehabilitación de Espacios Urbanos Degradados y de Inmuebles que deban ser objeto de preservación.<sup>17</sup> Esta Ley recogía en gran medida los contenidos de la Carta Europea de Patrimonio Arquitectónico, adoptada por el Consejo de Ministros del Consejo de Europa el 26 de septiembre de 1975,<sup>18</sup> y de la Ley del Patrimonio Histórico Español, promulgada en 1985.<sup>19</sup>

En la Carta Europea se exponían los problemas que aquejan a dicho patrimonio, constituido no sólo por los monumentos más importantes y los conjuntos históricos y tradicionales, sino también por conjuntos que, aun careciendo de edificios excepcionales, ofrecen una calidad ambiental que hace necesaria su conservación. Para hacer frente a esta situación, la Carta proponía la conservación integrada, que es el resultado de la acción conjugada de técnicas y de la búsqueda de funciones apropiadas, de tal forma que la rehabilitación debía estar guiada por un espíritu de justicia social y no debía ir acompañada con procesos de gentrificación.

Por su parte, la Ley del Patrimonio Histórico Español vino a unificar una acción común entre las anteriores legislaciones de mantenimiento (centradas básicamente en la protección), junto con la legislación de urbanismo, obteniendo como resultado que se considerase a todo centro histórico como un bien patrimonial. Esto obligaba a los municipios españoles a elaborar planes urbanísticos específicos para estos núcleos, con un tratamiento basado en incorporar los requerimientos determinados en las reuniones internacionales acerca del tema. Esta Ley del Patrimonio Histórico Español incorporaba la denominada «rehabilitación integrada», que determinaban la fuerza que se daba al uso residencial y aquellas actividades económicas que eran compatibles y adecuadas en zonas específicas, delimitando el marco de actuación para la remodelación y conservación de la edificación.

En este sentido, la Ley de Rehabilitación de Espacios Urbanos Degradados del 2000, abordó la solución de los problemas desde distintas perspectivas que se entrecruzaban, como: la urbanística, la cooperación a las obras y servicios municipales, la vivienda y la cultura; también reflejadas en las ya mencionadas: Ley de Medidas Urgentes en Materia de Suelo y Urbanismo de 1997, y Ley del Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid de 1998, a través de la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, perteneciente a la Consejería de Cultura y Turismo.

<sup>17</sup> COMUNIDAD DE MADRID. *Ley 7/2000, de 19 de junio, de Rehabilitación de Espacios Urbanos Degradados y de Inmuebles que deban ser objeto de preservación*. BOCM de 22/06/ 2000.

<sup>18</sup> «El patrimonio arquitectónico europeo está formado no sólo por nuestros monumentos más importantes, sino también por los conjuntos que constituyen nuestras ciudades y nuestros pueblos tradicionales en su entorno natural o construido. (...) La encarnación del pasado en el patrimonio arquitectónico constituye un entorno indispensable para el equilibrio y expansión del hombre. (...) es un capital espiritual, cultural, económico y social con valores irremplazables (...) la estructura de los conjuntos históricos favorece el equilibrio de las sociedades». CONSEJO DE MINISTROS DEL CONSEJO DE EUROPA. *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*. Traducido del texto original en francés por M<sup>a</sup> José Martínez Justicia. Ámsterdam, 26 de Septiembre de 1975.

<sup>19</sup> JEFATURA DEL ESTADO. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. (BOE, Núm. 155 de 29/6/1985). Págs. 20342 – 20352.

Así, a la Dirección General de la Comunidad, en virtud de la Ley de Patrimonio Histórico, se le encomendó:

«enriquecimiento, salvaguarda y tutela del Patrimonio Histórico ubicado en la Comunidad de Madrid, exceptuando el de titularidad estatal, para su difusión y transmisión a generaciones venideras y el disfrute por la actual generación, sin perjuicio de las competencias que al Estado le atribuyen la Constitución y el resto del ordenamiento jurídico».<sup>20</sup>

En el marco de estas funciones, es donde la Dirección General interactúa de alguna manera con el arte público desde el punto de vista de la protección, salvaguarda y tutela, y según establece el artículo 8.3 de la Ley de Patrimonio Histórico, cualquier actuación sobre los bienes integrantes del Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid requiere la previa autorización de esta Dirección General. Esto quiere decir que la instalación de piezas o proyectos de arte público puede requerir la autorización de esta Dirección General en la medida que afecte a bienes objeto de su competencia. En este sentido, las autorizaciones admiten fundamentalmente dos variantes:

1. Cuando la instalación de arte público es susceptible de afectar a bienes protegidos de forma individualizada (especialmente Bienes de interés Cultural en sus categorías de monumento, jardín histórico o incluso zona arqueológica), requiere la autorización directa por escrito, mediante resolución del Director General de Patrimonio Histórico, previa evaluación de la afección a los valores que hacen merecedor al bien de tal protección. Esto incluye asuntos tales como la protección de visuales o incluso afección física al bien (por ejemplo en el caso de colocación de elementos suspendidos o colgados del propio bien protegido, o cuando la visualización del arte público requiere el tránsito de personas sobre el bien objeto de protección).
2. Cuando el arte público se instala dentro de ámbitos urbanos especialmente protegidos mediante la declaración de Bien de Interés Cultural en la categoría de Conjunto Histórico, y siempre que se haya constituido la correspondiente Comisión Local de Patrimonio Histórico, como sucede en los municipios de: Madrid, Alcalá de Henares y San Fernando de Henares; es este órgano colegiado el foro de debate en el que se discute la idoneidad de su instalación. El acuerdo al que llegue la Comisión correspondiente constituye la autorización vinculante de esta Dirección General. Lo mismo sucede con los bienes protegidos de forma individualizada que queden englobados por la delimitación del Conjunto Histórico. También de forma habitual las Comisiones Locales de Patrimonio Histórico, en el ámbito de sus competencias, estudian la remodelación de espacios urbanos tales como plazas o vías significativas, lo que puede incluir la reubicación de elementos escultóricos singulares del municipio y la instalación de nuevos hitos urbanos.

<sup>20</sup> COMUNIDAD DE MADRID. “Artículo 1”. *Ley 10/1998, de 9 de julio, de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid*. BOCM de 16/07/1998; corrección de errores BOCM de 07/08/1998.



Partiendo de estas premisas, y teniendo en cuenta la necesidad de llevar a cabo actuaciones integradas, era necesario ampliar y completar la regulación contenida en la Ley de Medidas de Política Territorial, Suelo y Urbanismo de 1995, cuyo Título VII «Gestión Urbanística» dedicaba el Capítulo V a los «Programas de Rehabilitación Concertada en Áreas Urbanas», a la vez que se refería en su Disposición Adicional Tercera a la colaboración por parte de la Comunidad y los ayuntamientos, y al deber de los propietarios de rehabilitar los inmuebles a los que el planeamiento urbanístico sujeta a un régimen de protección exigente de su preservación.

Así, la Ley de Rehabilitación de Espacios Urbanos Degradados del 2000, se estructuró en cuatro títulos. El primero de ellos «Disposiciones Generales» establecía los criterios para delimitar los espacios urbanos degradados que podían ser objeto de rehabilitación al amparo de la Ley, tanto por razones de interés arquitectónico, histórico, artístico, urbanístico, sociocultural o ambiental, como por razones de carácter social, y los inmuebles que deben ser preservados (artículo 1), y, asimismo, dicho título regula la competencia (artículo 2), la financiación de las actuaciones (artículo 3), y los criterios que debían ser observados en la rehabilitación (artículo 4).<sup>21</sup>

En el Título II se regulaba el Catálogo Regional del Patrimonio Arquitectónico (artículos 5, 6 y 7), cuya preparación venía realizando la Comunidad desde 1997, cuando publicó un Avance-Resumen. El Catálogo incluía y sistematizaba el patrimonio arquitectónico de interés regional, estableciendo las normas de rehabilitación y protección, por lo que actualmente constituye un instrumento de carácter normativo para la preservación del patrimonio, parte importante de la memoria histórica de la Comunidad de Madrid. Pero no había una catalogación del arte público como tal.

En cuanto al Título III (artículos del 8 al 12) se trató la «Rehabilitación de los Espacios Urbanos Degradados», donde se delimitaban (artículo 8), y regulaban la cooperación de la Comunidad con los municipios a través de los convenios de cooperación (artículo 9). Los convenios debían incluir un Programa de Rehabilitación Concertada, con un conjunto de determinaciones, como era: la delimitación de los espacios objeto de rehabilitación (que podía comprender la restauración urbanística integral o circunscribirse a un alcance más limitado según el interés público concurrente y los medios de que se dispusiera); un programa de actuación; una programación económica; el estudio de viabilidad de la actuación y la forma de gestión (que podía consistir en la creación de consorcios en los que participen otras administraciones públicas). Además, el Programa de Rehabilitación Concertada podía contener otros puntos relativos al fomento de la participación de la iniciativa

privada, a la participación de otras Administraciones Públicas, y a la reanimación de la actividad en la zona degradada.

Así mismo, la Ley regulaba la posibilidad de establecer acuerdos de colaboración entre las distintas Consejerías con competencias concurrentes, con el objetivo de evitar la dispersión de ayudas y organizar la correcta utilización de los recursos públicos (artículo 11). Finalmente, se indicaba fomentar la participación de los propietarios, residentes, y titulares de actividades, del espacio objeto de rehabilitación (artículo 12). Como existían grandes necesidades y los recursos públicos eran limitados la Ley era utilizada para dinamizar la actuación de otras administraciones públicas y de los particulares, de tal forma que pudieran obtener la máxima racionalidad en la utilización de los recursos y una mayor eficacia en la actuación coordinada de los sectores público y privado.

En resumen, la Ley venía a regular, mediante medidas de fomento, la cooperación voluntaria entre la Comunidad de Madrid, las demás administraciones interesadas y los particulares, en una línea que permitía mayor flexibilidad para conseguir ser más eficaz en las regeneraciones.

<sup>21</sup> Así mismo, de acuerdo con los artículos 26.1.4 y 26.1.19 del Estatuto de Autonomía, la Comunidad de Madrid tiene competencia exclusiva en materia de urbanismo y de protección del patrimonio arquitectónico.  
«Artículo 26. 1.9. Patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico, arquitectónico y científico de interés para la Comunidad, sin perjuicio de la competencia del Estado para la defensa de los mismos contra la exportación y la expoliación».  
JEFATURA DEL ESTADO. “TÍTULO II. De las competencias de la Comunidad”.  
*Ley Orgánica 3/1983, de 25 de febrero, de Estatuto de Autonomía de la Comunidad de Madrid*. BOE Núm.51 de 01/03/1983.

## MADRID

En abril de 1979 se constituye el primer ayuntamiento democrático de Madrid. Desde entonces y hasta el año 2008, el número de viviendas de la ciudad ha ido aumentando, cuando por el contrario la población empezó a disminuir en los años noventa en unos trescientos mil habitantes menos, pasando de los 3.188.297 habitantes del año 1981 a los 3.084.673 en 1991, y 2.866.850 en 1996;<sup>1</sup> que principalmente buscaron su acomodo en las poblaciones de la Corona Metropolitana.

Pero el censo de 2008 indicaba una notable recuperación con 3.213.271 de habitantes, en buena medida, gracias al incremento de la inmigración procedente de Latinoamérica y de algunos países africanos. Al mismo tiempo, disminuyó el peso de la industria y creció la terciarización.

Durante finales de los noventa y principios del siglo XXI, las clases medias y altas volvieron al Centro Histórico, invirtiendo la anterior tendencia. Mientras la periferia urbana representa el 93 % del Término Municipal y acoge, aproximadamente, el 67% de la población madrileña.<sup>2</sup> El desafío de convertir el espacio público, que es la ciudad misma, en un espacio de convivencia fue uno de los retos a los que se enfrentó el Ayuntamiento de Madrid. Para ello fue necesario que ahondara en sus políticas de integración social, que pudiera ser utilizado por los ciudadanos, tanto para circular como para trabajar y, principalmente, para vivir.

La continua expansión del espacio urbano madrileño a lo largo de estos años y su rango de capital, ha precisado de una constante ampliación de las instalaciones y los funcionarios municipales. En 1983 el Ayuntamiento de Madrid creó las «Áreas Funcionales para la Gestión Municipal» (actuales Áreas de Gobierno), como fruto de la reestructuración organizativa que el Ayuntamiento llevó a cabo para ajustarse a los fundamentos democráticos. De igual forma, y en línea con la política descentralizadora del momento, se activaron las «Juntas Municipales de Distrito» para dar mayor prioridad a los barrios.

En consecuencia, se continuaron fraccionando aún más sus respectivos: departamentos, direcciones generales, secciones, etc. con el fin de seguir especializando su campo de acción para una mejor gestión del continuo crecimiento urbano. Una transformación que ha terminado por repartir el Ayuntamiento de Madrid en distintos edificios, dispersándolo por toda la ciudad. Quizá el acontecimiento más significativo de estos cambios se produjo el 5 de noviembre de 2007, al trasladar por primera vez en la historia del Ayuntamiento, la Casa Consistorial de la Plaza de la Villa (sede original) al Palacio de Cibeles, siendo Alcalde Alberto Ruíz Gallardón. Dicho traslado afectó a la Alcaldía y a la Vicealcaldía entre otras áreas de gobierno, y el conjunto original formado por: Casa de la Villa, Casa de Cisneros y el Palacio de Cañete; pasaron a formar parte del Patrimonio Histórico como museos.<sup>3</sup>

Vista aérea del Centro Histórico de Madrid, siglo XXI.<sup>4</sup>



<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> BRANDIS, Dolores y RIO, Isabel del. *Diez años creando periferia en Madrid*. Departamento de Geografía Humana de la Universidad Complutense de Madrid. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/public/07035007689669539647857/p0000001.htm>> [con acceso el 15/08/2008]

<sup>3</sup> Prácticamente desde que Madrid es capital, el Ayuntamiento estaba ubicado en la Plaza de la Villa. Toda la organización del gobierno municipal se centralizaba en la Casa de la Villa (primera sede estable), la Casa de Cisneros (donde se encontraba el despacho del Alcalde, que está unida a través de un pasadizo elevado a la Casa de la Villa), y el Palacio de Cañete (edificio anexo en Calle Mayor, Nº 69). El Gobierno municipal agrupaba las distintas áreas en un mismo punto geográfico de la ciudad, la zona de los Austrias. Actualmente los edificios se encuentran en proceso de restauración para su transformación en museos, y poder integrarlos como una colección más del Museo de Historia Municipal.

<sup>4</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]



## Capitalidad

Madrid tuvo la capitalidad de la Corte desde 1561, cuando Felipe II eligió la Villa como capital de Castilla, del reino de España y de un gran imperio.<sup>5</sup> Sin embargo, no fue capital del Estado hasta 1978, cuando la *Constitución Española* proclamó en su artículo 5 que «la capital del Estado es la villa de Madrid»;<sup>6</sup> así mismo, el *Estatuto de Autonomía de la Comunidad de Madrid* de 1983 también declaraba en su artículo 6 que «La villa de Madrid por su condición de capital del Estado y sede de las Instituciones generales, tendrá un régimen especial, regulado por Ley votada en Cortes».<sup>7</sup>

De esta manera, Madrid como capital del Estado, y España adherida a la Comunidad Europea desde 1985,<sup>8</sup> viene gozando de ventajas: congresos, ferias, concentración de firmas financieras, eventos culturales, festivales y turismo creciente. Pero también viene sufriendo de gastos y servidumbres: obligaciones de protocolo, manifestaciones, atascos de tráfico, ruidos, obras en las calles, inseguridad ciudadana, inmigración ilegal, problemas medioambientales, etc.

Por ello, el 4 de julio de 2006 se aprobó la Ley de Capitalidad y de Régimen Especial de Madrid,<sup>9</sup> siendo la primera Ley que abordaba conjuntamente —en un único texto— dos realidades diferentes pero que convergían simultáneamente en la ciudad de Madrid: por un lado, el hecho de ser el núcleo urbano más poblado de España y, por otro, el de acoger la capital del Estado; ofreciendo un importante repertorio de facultades para el proceso de desarrollo y mejora de la ciudad. Hasta entonces ninguna ley estableció un régimen especial de financiación para compensar los gastos y cargas que Madrid soportaba por ser la capital del Estado.

<sup>5</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1700-1849: PRECEDENTES DEL ARTE PÚBLICO. Panorama Madrileño. Pág. 32.

<sup>6</sup> CONGRESO DE LOS DIPUTADOS Y DEL SENADO. “Artículo 5”. *Constitución Española*. Madrid, 1978. Pág. 7.

<sup>7</sup> JEFATURA DEL ESTADO. *Ley Orgánica 3/1983, de 25 de febrero, de Estatuto de Autonomía de la Comunidad de Madrid*. BOE Núm.51 de 01/03/1983.

<sup>8</sup> El 1 de enero de 1986 España se adhirió a la Comunidad Económica Europea, gracias al tratado internacional firmado en Madrid el 12 de junio de 1985 y siendo Alcalde Enrique Tierno Galván. El 1 de enero de 1986 se erigió el monumento conmemorativo *Adhesión de España a la Comunidad Europea*, en la Plaza Provincia del Barrio de Sol (Distrito Centro).

<sup>9</sup> Con la Ley de Capitalidad y de Régimen Especial de Madrid, la ciudad se equiparaba a las experiencias más cercanas dentro del entorno europeo inmediato: París cuenta con una ley especial que se aplica también a Lyon y Marsella. En Berlín concurre una circunstancia especial, pues esta ciudad, junto con Bremen y Hamburgo, tienen el estatuto de ciudad Estado. Por su parte, Roma no cuenta todavía con un estatuto singular, aunque la reforma constitucional de 2001 se refiere de forma expresa al mismo.

JEFATURA DEL ESTADO. *Ley 22/2006, de 4 de julio, de Capitalidad y de Régimen Especial de Madrid*. BOE de 05/06/2006. Corrección de errores en el BOE de 26/07/2006.

## Plan Especial de Protección y Conservación de Edificios y Conjuntos Histórico-Artísticos de la Villa de Madrid de 1980

Dentro de la reflexión urbanística del momento, con una aceleración de las teorías y opiniones sobre urbanismo, se elaboró el Plan Especial de Protección y Conservación de Edificios y Conjuntos Histórico-Artísticos de la Villa de Madrid, que fue aprobado definitivamente por la COPLACO en octubre de 1980.

Este documento tuvo una notoria incidencia sobre la ciudad, y estuvo detrás de algunas de las acciones que iniciaron la transformación de la forma de actuación en el Centro Histórico, que exigían una actitud de respeto por lo construido en Madrid, que no era patente en fechas anteriores. Los únicos precedentes de esta concepción proteccionista del urbanismo fueron el Precatálogo de Edificios Singulares de 1977, y lo que el «non nato» Plan Especial del Conjunto Urbano de Madrid de 1979 denominó como «estatuto de lo urbano».

En la opinión del Gerente Municipal de Urbanismo, Enrique Bardají, quien realizó un estudio evaluativo de la importancia del Plan Especial en 1986, manifestó que:

«Mi impresión es que el Plan Especial Villa de Madrid como documento y como marco de actuación ha sufrido un proceso de doble influencia con el sentir ciudadano.

Por un lado el reconocimiento en el documento inicial de un estado de opinión emergente que reclamaba la protección del patrimonio edificado no sólo por razones de impregnación cultural desde los manifiestos proteccionistas de los especialistas avanzados en la década de los 70, sino también por la oportunidad histórica de consolidación de tal forma de entendimiento cultural de la ciudad en razón de la existencia de la crisis económica entendida como libertadora de las tensiones inmobiliarias de apropiación de plusvalías en los lugares centrales de la ciudad. (...) Por otro lado, en su desarrollo, el Plan Especial ha profundizado en las intenciones de protección venciendo en los más de los casos las actitudes residuales de intervención destructiva en la ciudad central. La aplicación del Plan ha estado plagada de pequeñas batallas cuerpo a cuerpo (edificio a edificio) que han conseguido hacer más natural y consciente lo que no eran sino buenas intenciones de un documento normativo».<sup>10</sup>

En este sentido, el Plan Especial fue capaz de recoger el espíritu de la época, y materializar en el documento la opinión proteccionista sobre el casco consolidado. Así mismo, el Plan supuso un hito urbanístico en el giro inicial que dio la política de actuación urbanística sobre el Centro Histórico.

De hecho, fruto de los trabajos de catalogación del Plan Especial, y de las numerosas reuniones de la Comisión de Seguimiento del Plan Especial Villa de Madrid analizando y dictaminando cuantiosos expedientes, permitió un conocimiento

<sup>10</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Plan Especial Villa de Madrid: 4 años de gestión*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1986. Pág. 6.

parcial del estado de conservación de la edificación a partir de la revisión de las solicitudes de licencia y de la propia práctica de actuación sobre el Centro de los servicios de la Gerencia Municipal de Urbanismo. Esto puso de manifiesto la necesidad de completar el carácter defensivo del Plan ya en 1981, con actuaciones que permitieran profundizar en la defensa del patrimonio edificado y de los usos residenciales, dotacionales, comerciales y de ocio del Centro.

La política de rehabilitación que surgió de dicha comprobación se realizó entre la necesidad de idear métodos innovadores de procesos de regeneración de espacios privados y públicos, ante la inexistencia de soportes legales y conceptuales, y la oportunidad circunstancial de actuar con criterios ajenos inicialmente a la reflexión de transformación morfológica característica del planeamiento tradicional.

La política de rehabilitación que se concretó en un conjunto de medidas de apoyo económico para la regeneración de edificios privados o de acondicionamiento de edificios adquiridos para tal fin, fue consolidándose y ganando coherencia no sólo en el caso de Madrid, sino en el resto de España.

Además, al amparo del estado de opinión creado por el Plan Especial existieron lo que se dio en llamar «política municipal de rehabilitación en el centro de Madrid»,<sup>11</sup> que recogían otro tipo de actuaciones igualmente fijadas para el Centro Histórico, como la nueva Ordenanza sobre Publicidad Exterior, mediante la que se eliminaron las vallas publicitarias, pero quedaron al descubierto muros deteriorados. Como solución a este problema el Ayuntamiento optó para su recuperación un proyecto de pintura muralista, como se había hecho en otras ciudades europeas y americanas. El artista Alberto Corazón fue designado para la elaboración y gestión del proyecto.

Otras actuaciones fueron la nueva Ordenanza de Conservación y Estado Ruinoso de las Edificaciones, el incremento de la ejecución sustitutoria de medidas de seguridad y conservación exigibles a los propietarios de edificios o el Programa de Limitación del Tráfico y mejora ambiental en el Centro madrileño.

Dichas medidas mencionadas no fueron derivación directa del Plan Especial, pero sí fueron posibles por la propia actitud de planeamiento que inspiró la formulación del Plan, y que en años siguientes consolidó definitivamente en Madrid la obligatoriedad de proteger el patrimonio arquitectónico heredado.

Finalmente, el Plan Especial concluyó su vigencia en 1985 con la aprobación definitiva del Plan General de Ordenación Urbana, que asumió en sus determinaciones buena parte de los aspectos normativos que el Plan Especial contenía para el Centro Histórico. Así mismo, la pervivencia de la Comisión de Seguimiento del Plan Especial fue continuada por la Comisión de Supervisión y Control del Patrimonio Edificado. Sin embargo, la extensa admisión que el Plan General hizo del Plan Especial, también supuso la incorporación de muchas de sus ya detectadas deficiencias.

<sup>11</sup> Ver *Notas sobre la política municipal de rehabilitación del Centro de Madrid. Ayuntamiento de Madrid 1979-1985*, recogido en el volumen resumen del Seminario sobre Rehabilitación en Cascos Históricos celebrado en Vitoria en octubre de 1984.

## PGOU de Madrid de 1985

El Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1985,<sup>12</sup> fue el primer planeamiento general de la democracia y se elaboró encaminado a la «recuperación de la ciudad»; es decir, en procesos de regeneración urbana centrados en la protección del patrimonio histórico y del medio ambiente, tanto en el Centro Histórico como en los espacios periféricos. Para la regeneración de dichos espacios se diseñaron un gran volumen de propuestas recogidas en los planes parciales y en los programas de actuación urbanística.

Al ser un planeamiento democrático se intentó mejorar las condiciones de vida de la población, una vez que fue superada la anterior etapa de crecimiento acelerado que había supeditado la calidad de vida urbana a favor de la producción. Ahora la ciudad necesitaba reordenarse y digerir ese presuroso crecimiento, recuperando la habitabilidad y prestar mayor atención a la ciudadanía. Por ese motivo, el PGOU fue en cierta medida un caso paradigmático, al considerar como parte de su base de partida las propuestas recogidas por el Programa de Acciones Inmediatas (PAI) que en su momento no fueron realizadas hasta el final.

La realización del PGOU fue complicada debido al ingente tamaño de la ciudad y a las dificultades surgidas en su elaboración por los ambiciosos medios utilizados. Al mismo tiempo, el interés político se preocupó por presentarlo como una muestra del «urbanismo de izquierdas», creando cierta polémica al dar un contenido político al planeamiento urbanístico.

Este documento introdujo una articulación total del espacio urbano, fundamentalmente a través de operaciones que el PGOU recogía como «estructurales» y, a pesar de que eran actuaciones por partes, fueron capaces de reorganizar el conjunto de la ciudad. Entre los ochenta y noventa, en Madrid se emprendió una profunda transformación de los equipamientos comunitarios de barrios y un programa de equipamientos públicos para resolver la carencia en los distritos urbanos, que intentaron mejorar el espacio público. Esto supuso un cambio en la concepción del urbanismo para adaptarlo al característico modo de planeamiento de aquel momento.

Una de las necesidades más acuciantes al inicio de la democracia era orientar hacia un nuevo planteamiento la vivienda social y la mejora de los espacios públicos de la periferia urbana, que comprende el territorio situado entre el trazado de la M-30 y el límite del Término Municipal, lo que viene a coincidir con los catorce distritos exteriores a la Almendra Central. Se pretendía restablecer la continuidad física de la periferia hasta los límites del Término Municipal, ya que estaba segmentada y llena de vacíos interurbanos, producto del acelerado crecimiento del Desarrollismo y de la especulación inmobiliaria. Para solucionar estos errores se recurrió a la manzana cerrada, utilizada para organizar el espacio porque permitía conjugar los defectos que se querían arreglar, creando un nuevo espacio. El PGOU de 1985 recomendaba expresa-mente que se utilizase en las operaciones de relleno de los huecos perifé-

<sup>12</sup> Aprobado definitivamente por el Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid el día 7 de marzo de 1985. BOCM de 09/03/1985.

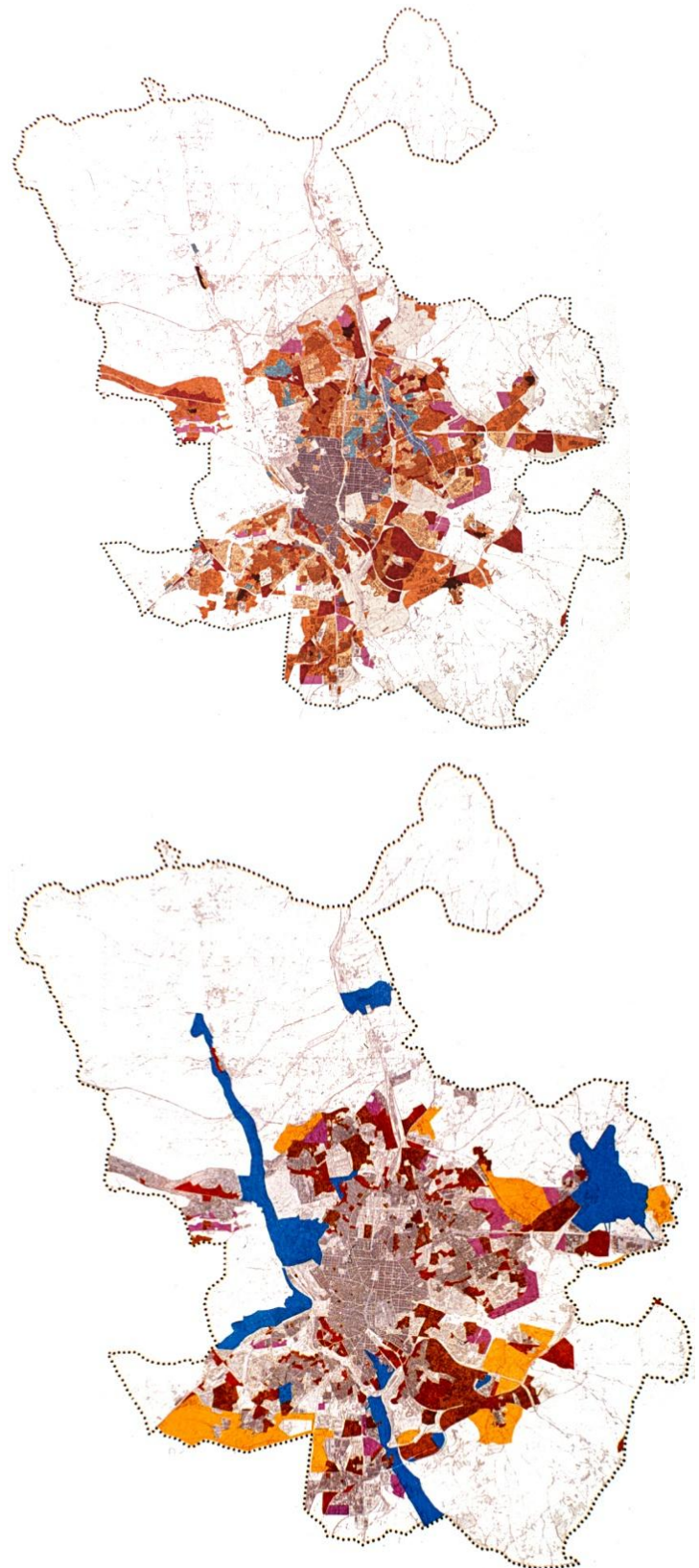


ricos. De esta forma, la reaparición de la manzana cerrada, como la unidad básica de composición y organización del espacio urbano, caracterizó esta etapa urbanística. Comenzó a finales de la década de los setenta y se extendió hasta las décadas de los ochenta y noventa, con una elaboración paralela al nuevo modo de concebir el planeamiento dentro de la corriente cultural que rechazaba el urbanismo tradicional.

El objetivo era recuperar el paisaje urbano, corrigiendo el crecimiento acelerado de los ingentes conjuntos de bloques, que no eran más que el producto de la concepción urbanística propia del Movimiento Moderno, unido a los efectos de la especulación inmobiliaria. Sus secuelas fueron espacios urbanos fragmentados, indiferenciados y con aspecto desordenado. Pero las manzanas quedaban cerradas al exterior, dando un aspecto hermético y creando una imagen indiferente en el espacio urbano. Mientras, en el interior de la manzana el aspecto era diferente, los propietarios encontraban un espacio de uso colectivo (jardín, piscina, juegos infantiles, etc.) como lugar de encuentros. Tenían la limitación de que al ser un espacio privado la manzana contaba con un acceso controlado por los propietarios, una particularidad que contribuyó a desertificar todavía más la calle. Por ello, en busca de una solución (que no supieron prever hasta que las manzanas estuvieron habitadas) en los últimos proyectos del PGOU de 1985 el diseño se enriqueció con la creación de manzanas permeables; es decir, un espacio interior de uso público.

Sin embargo, este PGOU se pensó de puertas para adentro a causa de la situación socio-política del momento, encaminado a la ignorancia de negar la expansión del urbanismo por encima de cada municipio por separado, y que posteriormente fue reclamado, hasta por quienes iban en su contra. En relación a estas insuficiencias y errores, el planeamiento se limitó a una idea de ciudad cerrada sobre sí misma, porque erróneamente consideraba que Madrid y el conjunto de su Corona Metropolitana habían terminado su crecimiento. En consecuencia, la dirección del PGOU se trazó hacia la conservación y perfeccionamiento de la ciudad. En esta línea, el PGOU adoptó dos medidas complementarias, por una parte, instituyó una severa normativa para limitar el desarrollo del sector terciario del centro, con el fin de poder controlar su progreso; y por otra, se abandonó el programa de carreteras del Plan de Red Arterial Metropolitana de 1972, que proyectaba una malla jerarquizada para facilitar el acceso a Madrid desde una extensa área geográfica.

El PGOU falla al presuponer que con la disminución del aumento demográfico se terminaba con la necesidad de ampliación física y económica de la ciudad. Sin embargo, poco tiempo después de ser aprobado el PGOU, se configuró una nueva situación de expansión distinta a la experimentada hasta ahora. Cuando cambió el ciclo económico, debido a que España saltó a la economía internacional y consiguió salir de la crisis que sufría se produjo una nueva demanda de espacio urbano para viviendas y empresas.



Planos del PGOU de Madrid de 1985.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> COMUNIDAD DE MADRID. "Plan General 1985". *Los Planes de Ordenación Urbana de Madrid*. (1ª Edición 1981 por COPLACO) 2ª Edición ampliada en formato CD-ROM. Centro de Información y Documentación Consejería de Política Territorial. Dirección General de Urbanismo de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1998.

Entonces, la política de limitación del desarrollo del sector terciario, desencadenó una subida de precios incontrolada, que comenzó en el mercado de oficinas y acabó saltando al mercado inmobiliario. Esta subida de precios, junto a la desmedida calificación de suelo urbanizable en los municipios de la Corona Metropolitana, provocó que la población joven e inmigrante se desplazara hacia ellos y a la periferia del término Municipal de Madrid, con el fin de conseguir una vivienda más barata y con unas condiciones que no encontraban en el centro de Madrid. Ahora el problema era proyectar toda esa demanda dentro del Municipio de Madrid, ya que no era prudente seguir aumentando sus congestionadas densidades urbanas. Por tanto, convenía desplazar ese nuevo crecimiento al extrarradio madrileño, lo que paradójicamente provocó el proceso inverso que el PGOU pretendía seguir, y se abrió nuevamente el debate sobre el planeamiento del Área Metropolitana en conjunto. Algo que sucedió curiosamente después de que COPLACO prescribiera en su actividad debido al auge municipal logrado tras la democracia, que apostaba por una coordinación de sí mismo. Esto demostró que el Municipio de Madrid necesitaba de su Corona Metropolitana, y que fragmentarla con planeamientos municipales de administraciones distintas no tenía demasiado sentido.

Igualmente, sucedió con la proyección que previno el PGOU para las infraestructuras de transporte, que debido a su insuficiencia provocó el estrangulamiento de Madrid. En primer lugar, se desarrolló una red viaria urbana apoyada en el transporte colectivo, equivocando la verdadera demanda de movilidad en el uso del transporte privado. Para ello, se llevó a cabo una política dedicada a desarrollar esta apuesta sobre el transporte colectivo, que se salía de los límites de acción del PGOU, con implicaciones a nivel municipal, metropolitano y estatal; tal y como había proyectado el PGOU del Área Metropolitana de Madrid de 1963. Con el fin de arreglar este grave error de concepción en la red viaria, la Administración del Estado adoptó medidas de urgencias y se firmó un convenio entre el Ayuntamiento de Madrid, la Comunidad de Madrid, y el entonces Ministerio de Obras Públicas. Convenio que salvó la situación, construyendo la vía rápida de la M-40, tal y como la conocemos en la actualidad, cambiando la proyección del PGOU que la tenía como una vía urbana llena de glorietas. Se proyectó el distribuidor Sur M-45, y se abrieron las puertas a la construcción de la M-50 como el anillo de circunvalación más exterior. Además, se ensancharon todas las vías radiales, también proyectadas por el PGOU con una dimensión insuficiente.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> «Cuando llegó la democracia se empezó a trabajar en el nuevo Plan de Madrid (...) El Metro fue uno de los puntos más fuertes del Plan de Madrid (...) Era inevitable que Madrid creciera y el transporte privado resultaba imposible de controlar, había que establecer una alternativa de transporte colectivo que, en aquel momento, no parecía tan importante porque se creía posible la convivencia peatón/coche. Esto hoy es inviable (...) El futuro en Europa será el de las ciudades metropolitanas. A largo plazo se tiende a una dimensión mucho más grande, con una descentralización que creará distintos núcleos alternativos al centro histórico tradicional, reforzando las opciones externas más allá de la periferia. La planificación tiene que abarcar al menos la Comunidad, en el caso de Madrid». Palabras del urbanista Giuseppe Campos Venuti. DOMINGUEZ, Enrique. «“Respetar no significa ‘no tocar’, sino aplicar las medidas lógicas”». *EL MUNDO*. 30/09/2004. <<http://www.elmundo.es/papel/2004/09/30/cultura/1698973.html>> [con acceso el 30/04/2009]

## PGOU de Madrid de 1997

El Plan General de Ordenación Urbana de Madrid de 1997,<sup>15</sup> es el resultado de un planeamiento correcto, académico y riguroso, pero basado en las mismas determinaciones que su antecesor. Puesto que, además de estar fundamentado en el despegue económico para convertir a Madrid en una competitiva metrópolis internacional, el PGOU de 1997 también se pensó de puertas para adentro, negando la expansión del urbanismo por encima del Municipio de Madrid. Al igual que en el PGOU de 1985, estos grandes desarrollos urbanísticos, se realizan mediante: Programas de Actuación Urbanística (PAUs), Planes Parciales (PPs) y Planes Especiales (PEs). Así, el PGOU de 1997, a través de estos programas y planes, terminó de planificar la urbanización total del Término Municipal de Madrid, por lo que para la futura expansión de la ciudad será necesario anexionar nuevos términos municipales de su Corona Metropolitana, tal y como ya había ocurrido en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX.

En el siglo XXI la administración municipal potenció aun más su política de introducir a Madrid en el espacio europeo, venía a ser una continuación de las actuaciones efectuadas durante el Plan Estratégico de Madrid de 1992. El objetivo era lanzar la ciudad a un ámbito internacional todavía más amplio, mediante una imagen renovada de su espacio urbano. Para ello, el PGOU de 1997 se centró en la protección del patrimonio histórico artístico y del medio ambiente; así como en la mejora de las infraestructuras, cuya complejidad y dimensiones han sido las de mayor envergadura de toda el Área Metropolitana.

El PGOU de 1997 se centró en la periferia urbana para desarrollar los Paus y otros nuevos desarrollos urbanísticos. Estos distritos periféricos que rodean a la Almendra Central, proceden de los municipios anexionados durante el PGOU de 1946; época del primer gran desarrollo urbano de Madrid. Dentro de este espacio periférico, el PGOU de 1997 planificó el desarrollo de: Arroyo del Fresno, Montecarmelo, Las Tablas, Sanchinarro, Carabanchel, Ensanche de Barajas, Ensanche de Vallecas, La Atalayuela, El Cañaveral, Los Cerros, Los Ahijones, Los Berrocales, Valdecarros, y Ciudad Aeroportuaria-Parque de Valdelebas; así como, las Instalaciones Militares de Campamento.

El PGOU de 1997 estaba basado en las mismas determinaciones que el PGOU de 1985, y nuevamente es elaborado de puertas para adentro, lo cual le condenó a cometer doce años después el mismo error que su antecesor, al limitarse a una idea de ciudad cerrada sobre sí misma. Por tanto, se proyectó para conservar y perfeccionar la ciudad al margen de su Corona Metropolitana, volviendo a ser una sola pieza que interrumpía en su contorno muchas de las líneas con sus municipios vecinos. Esta manera de planificar resulta más incomprensible en la actualidad, ya que si el PGOU de 1985 proyectó una idea de ciudad cerrada sobre sí misma, se debía a los acontecimientos y circunstancias de aquella etapa, que llevaron a con-

<sup>15</sup> Aprobado definitivamente por el Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid el 17 de abril de 1997 (BOCM del 19/04/1997). Con posterioridad se han producido diversos acuerdos del Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid referidos a cumplimientos de condiciones, aprobación definitiva de asuntos aplazados y corrección de errores.

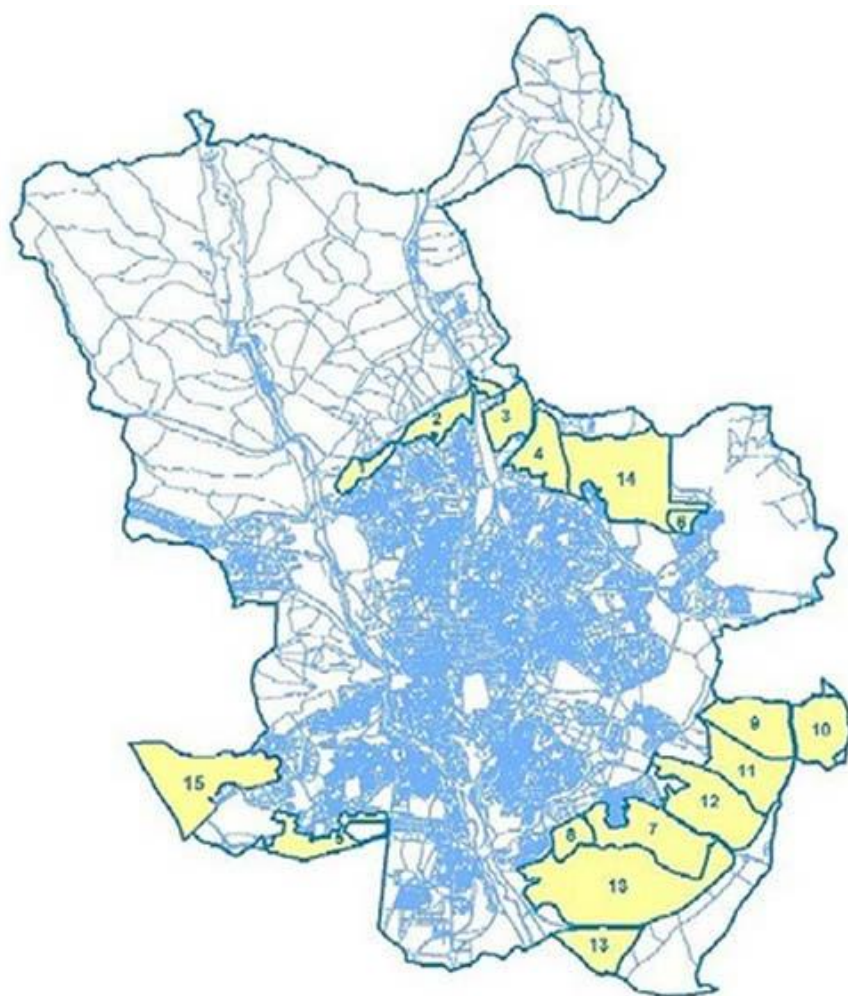


denar el urbanismo expansivo que precisaba de la escala supra-municipal, pero que hoy en día resulta sorprendente, ya que la consecuencia derivada de la filosofía expansionista del PGOU de 1997, ha terminado por agotar en su proyección la totalidad del suelo urbanizable de Madrid. Nuevamente vuelve a fallar en la necesidad de ampliación física de la ciudad, puesto que no es aconsejable continuar aumentando sus ya congestionadas densidades, y el extrarradio madrileño quedó totalmente urbanizado. Por lo que el Municipio de Madrid precisaba de su Corona Metropolitana si se pretendía organizar el futuro desarrollo urbano.

Dentro de los nuevos desarrollos urbanísticos llevados a cabo por el PGOU de 1997, muchos de sus modelos de construcción fundamentaron su unidad básica de composición y organización del espacio urbano en comunidades cerradas o semicerradas, con zonas comunes privadas.

De esta manera, se han proyectado desarrollos como: Arroyo del Fresno, Montecarmelo, Las Tablas, Sanchinarro (en el Norte), Carabanchel y Villaverde (en el Sur). Estas comunidades cerradas o semicerradas, son la evolución de la manzana cerrada, utilizada por el PGOU de 1985 para, sobre todo, rellenar los huecos periféricos dejados por el acelerado desarrollo urbano (década de los sesenta y principios de los setenta). El problema que conlleva este tipo de construcción es que están cerradas al espacio público, eliminando de esta manera la interacción social, y provocando que las calles de estos nuevos barrios aparezcan desiertas.

Por ello, en los primeros años del siglo XXI y, sobre todo, tras la llegada de Alberto Ruíz Gallardón a la Alcaldía en 2003, se intentaron enmendar dichas insuficiencias con nuevos enfoques de planeamiento, a través de procesos como Agenda 21 de Madrid.<sup>16</sup> Hasta que con el Plan de Calidad del Paisaje Urbano de 2008,<sup>17</sup> se abandonan las antiguas determinaciones del PGOU de 1997 para introducir nuevos conceptos, entre ellos, el de «arte público».



1. Arroyo del Fresno
2. Montecarmelo
3. Las Tablas
4. Sanchinarro
5. Ensanche de Carabanchel
6. Ensanche de Barajas
7. Ensanche de Vallecas
8. Vallecas – La Atalayuela
9. El Cañaveral
10. Los Cerros
11. Los Ahijones
12. Los Berrocales
13. Valdecarros
14. Ciudad Aeroportuaria y Parque de Valdebebas
15. Instalaciones Militares de Campamento.

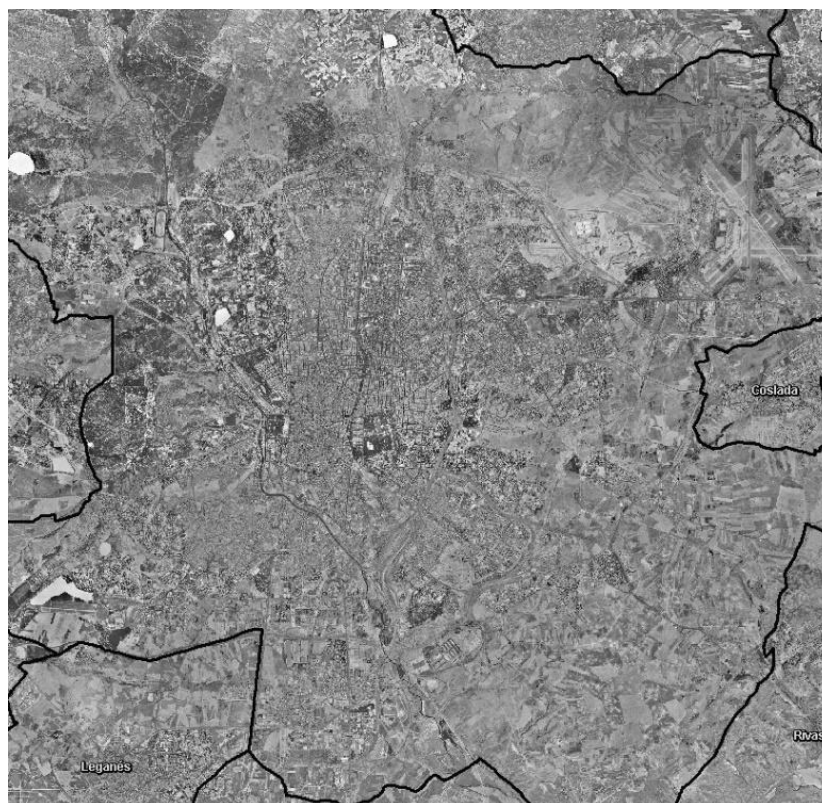
Planos de Paus y otros Desarrollos Urbanísticos del PGOU de Madrid de 1997 (superior y pág. siguiente).<sup>18</sup>

<sup>16</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 305.

<sup>17</sup> Ibidem. Pág. 303.

<sup>18</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Seguimiento de la Gestión en los Nuevos Desarrollos Urbanos. Situación a 30 de junio de 2009”. Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda. <[http://www.madrid.es/UnidadWeb/Contenidos/Publicaciones/TemaUrbanismo/Evolución/2008/Fichas12\\_08.pdf](http://www.madrid.es/UnidadWeb/Contenidos/Publicaciones/TemaUrbanismo/Evolución/2008/Fichas12_08.pdf)> [con acceso el 04/07/2009]

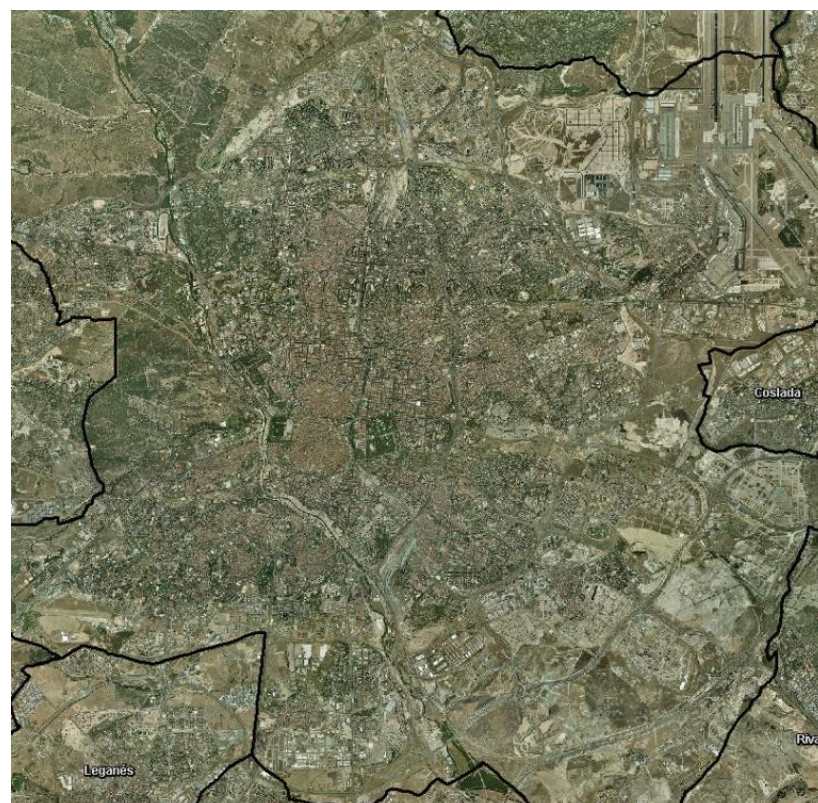




A



B



C

Vistas aéreas de Madrid: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID.  
“Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad  
de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

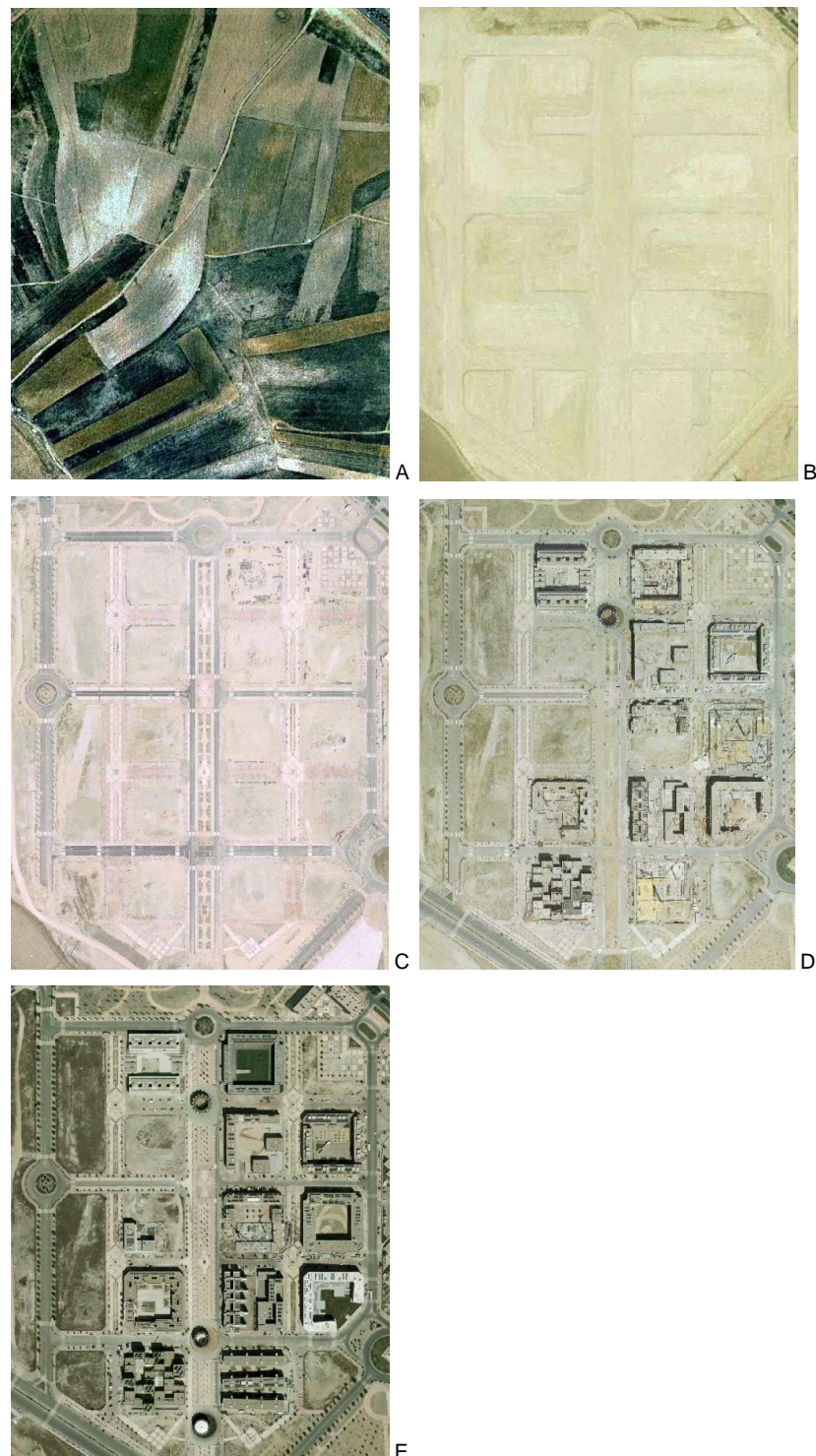


## Ensanche de Vallecas

Un caso destacable del PGOU de 1997, es el innovador diseño urbano de la Avenida de la Naturaleza en el Ensanche de Vallecas, compuesta de dos proyectos: el Bulevar Bioclimático y las viviendas energéticas (proyecto SunRise). Ambos proyectos fueron promovidos y cofinanciados por la Empresa Municipal de Vivienda y Suelo (EMVS) y por la Unión Europea dentro del programa LIFE-2002 (ENV/E/000198). Es un programa de investigación y desarrollo tecnológico de la Unión Europea, cuyo objetivo es reducir la contaminación y ahorrar energía, incidiendo en la problemática del diseño de los espacios públicos como zonas habitables, por ser uno de los rasgos más característicos de las ciudades mediterráneas. Con esta iniciativa se demostró que en Madrid es posible desarrollar una arquitectura bioclimática, capaz de disminuir tanto el consumo de energía como las emisiones contaminantes en torno al 50%.<sup>20</sup>

El denominado Bulevar Bioclimático, inaugurado en 2007, tiene más de medio kilómetro de longitud y una superficie total de 27.500 m<sup>2</sup>, donde se instalaron tres «árboles» bioclimáticos: *Árbol Climático o del Aire*, *Árbol Mediático* y *Árbol Lúdico*. La oficina de arquitectura [Ecosistema Urbano], autora de la propuesta, la definió como «una operación de reciclaje urbano».<sup>21</sup> Su diseño permite rebajar las altas temperaturas hasta en 12 grados centígrados, esto cumple tanto una función medio-ambiental como social, al ser espacios de encuentro agradables para los ciudadanos. Además, como dinamizadores sociales, los «árboles» son soportes abiertos a múltiples actividades elegidas por los usuarios. Aunque fueron instalados en la «no-ciudad» como prótesis temporales, para corregir la ausencia de vida en las calles, por tanto, una vez transcurrido el tiempo necesario deberían ser desmontados.

Vistas aéreas de la construcción de la Avenida de la Naturaleza (Ensanche de Vallecas):  
(A) 1999, (B) 2001, (C) 2004, (D) 2006 y (E) 2008.<sup>22</sup>



<sup>20</sup> El edificio del Proyecto SunRise acoge: 139 viviendas, dos locales comerciales y 141 plazas de garaje; sus fachadas favorecen el aprovechamiento del sol, así el agua caliente y la calefacción provienen de la energía solar; además de poseer grifería y cisternas especiales para reducir el consumo de agua.

AYUNTAMIENTO DE MADRID. "La avenida de la Naturaleza". Noticias.

Ayuntamiento de Madrid. 04.04.2007

<<http://www.munimadrid.es/portal/site/munimadrid/menuitem.650ba10affb0b0aa7d245f019fc08a0c/?vgnextoid=a18adf35e3cb1110VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnextchannel=6091317d3d2a7010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD>>

[con acceso el 27/07/2009]

<sup>21</sup> [ECOSISTEMA URBANO]. "Ecobulebar de Vallecas, Madrid. [reciclar]".

Proyectos. <[http://www.ecosistemaurbano.org/portfolio/cargador\\_es.html](http://www.ecosistemaurbano.org/portfolio/cargador_es.html)>

[con acceso el 27/07/2009]

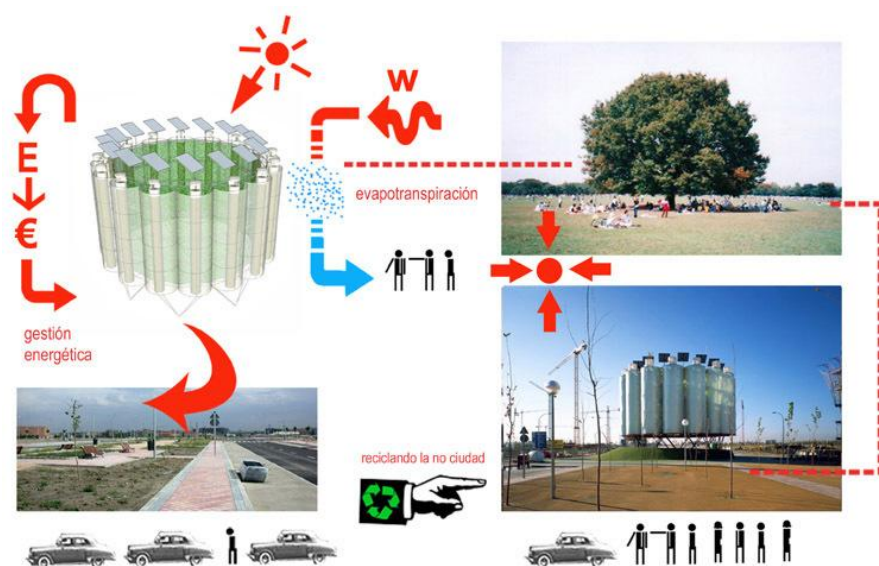
<sup>22</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*





**Árbol Climático o del Aire, Árbol Mediático y Árbol Lúdico, [Ecosistema Urbano], Bulevar Bioclimático, Avenida de la Naturaleza (Ensanche de Vallecas), 2007.**

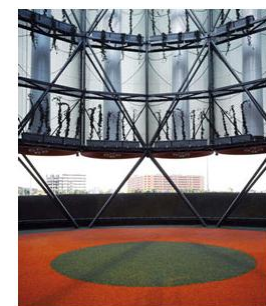
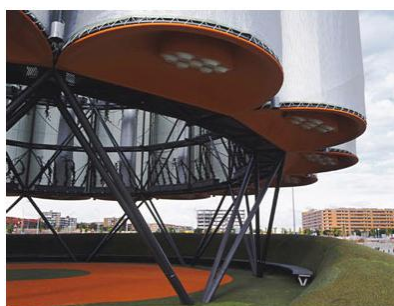
El *Árbol Climático*, ubicado más al Norte (izquierda), crea un ámbito acondicionado por aire y agua atomizada que facilita el descanso y el ocio en unas condiciones medioambientales óptimas. El *Árbol Lúdico* está en el centro del Bulevar y tiene un área infantil que incluye una zona de arenero y columpios, que cuelgan de la propia estructura. El *Árbol Mediático*, en el extremo Sur (derecha), cuenta con un LED circular permanente que informa sobre las condiciones atmosféricas y meteorológicas del entorno.<sup>23</sup>



Los criterios medioambientales y de sostenibilidad subyacen en todas las determinaciones del proyecto: la utilización de energías alternativas, el 90% de los materiales empleados son de origen reciclado, la climatización por sistemas pasivos, la optimización de los recursos o el carácter social.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>24</sup> Imagen de Emilio P. Doiztua y Roland Halde. "[Ecosistema Urbano]". *Urbanity.es*. 28/09/2007. <<http://www.urbanity.es/2007/ecosistema-urbano/>> [con acceso el 27/07/2009]



*Árbol Climático o del Aire.*<sup>25</sup>

<sup>25</sup> [ECOSISTEMA URBANO]. *Op. cit.*



## Sistemas de protección del Patrimonio Histórico-Artístico de Madrid

En el Centro Histórico de Madrid, el mayor del Área Metropolitana, el problema de su protección fue bastante mayor que en los municipios de su Corona Metropolitana, pues difícilmente se detenía el proceso destructor y el deterioro progresivo de sus espacios urbanos. Por ello, desde los años setenta comenzó a contemplarse su protección mediante el primer inventario de obras artísticas recogido en el *Inventario de Bienes Municipales*,<sup>26</sup> realizado por la antigua Gerencia de Patrimonio y Hacienda, en 1973. Su objetivo era realizar asientos de contabilidad para tener conocimiento del «haber» y el «deber» de los bienes propiedad del Ayuntamiento.

A principios de los años ochenta, la Gerencia Municipal de Urbanismo se hizo cargo del *Inventario de Bienes Municipales*. La Gerencia Municipal de Urbanismo fue la primera entidad con personalidad pública independiente creada por el Ayuntamiento con competencia en la producción y gestión de las obras artísticas permanentes (conmemorativas y ornamentales); sus instalaciones se ubicaban en la Primera Casa Consistorial, pero con el PGOU de 1997 desapareció como entidad municipal.

Paralelamente, en 1978, se puso en marcha el **Plan Especial de Protección y Conservación de Edificios y Conjuntos de Interés Histórico-Artístico de la Villa de Madrid**.<sup>27</sup> Este Plan recogía en gran medida los contenidos de la Carta Europea de Patrimonio Arquitectónico de 1975, acordada por el Consejo de Ministros del Consejo de Europa.<sup>28</sup>

En el contexto de la Carta Europea y de la Ley del Patrimonio Histórico Español de 1985, el PGOU de 1985 tuvo una especial preocupación por la conservación del Patrimonio Histórico-Artístico, definiéndolo como «el conjunto de los bienes culturales, sociales y económicos, de carácter natural o producto de la acción del hombre, que constituyen la identidad del legado histórico de los ciudadanos».<sup>29</sup> Por ello, el PGOU de 1985 desarrolló varios catálogos como instrumentos para su preservación: *Protección del Patrimonio Arquitectónico y Monumental*, *Protección de Jardines de Interés y Protección de Elementos Naturales y Paisajes*.

Esta política generó diferentes procesos de regeneración del patrimonio edificado, integrándolo en el espacio urbano mediante nuevos usos sociales. De esta manera nacieron: el Centro Nacional de Arte Contemporáneo Reina Sofía (con sede en el antiguo Hospital General de San Carlos, edificio del siglo XVIII),<sup>30</sup> el Centro Cultural Conde Duque (antes Cuartel de la Guardia de Coros), el Centro Cultural Galileo (antigua funeraria), el Centro Cultural de Exposiciones del Canal de Isabel II (depósito elevado de Santa Engracia), el Museo del Ferrocarril (antigua Estación de Delicias), el Palacio de Cristal de la Arganzuela (antigua nave de patatas del Matadero Municipal), el Mercado Puerta de Toledo (antiguo mercado de pescado) y el Centro Comercial de Serrano (antiguas instalaciones del ABC). También se rescatan antiguos palacios de propiedad privada para darles un nuevo uso institucional, como: la Casa de América, el Museo Thyssen Bornemisza y la Sede del Consorcio para la Capitalidad Europea de la Cultura.

El PGOU de 1997 siguió avanzando en el concepto de valores a proteger, ya iniciado por el PGOU de 1985, por lo que en las condiciones de protección de su Patrimonio Histórico y Natural,<sup>31</sup> se establecieron seis clasificaciones de elementos a proteger: (1) Protección de los Espacios Naturales, (2) Protección de la Edificación,<sup>32</sup> (3) Las Áreas de Planeamiento Específico para Protección de Cascos, (4) *Catálogo de Establecimientos Comerciales*, (5) *Catálogo de Monumentos Públicos y Elementos Urbanos Singulares* y (6) *Catálogo de Parques y Jardines*.

De las seis clasificaciones sólo dos incluían la protección de las obras artísticas: el *Catálogo de Monumentos Públicos y Elementos Urbanos Singulares* y el *Catálogo de Parques y Jardines*. Aunque lo más importante de esta serie de catálogos radicaba en que los valores que se debían proteger eran entendidos como una trama en el espacio urbano; y por tanto, las operaciones no se centran en la conservación de un edificio aislado, sino que consideran el espacio adyacente que guarda relación con ellos, como los señalados anteriormente: los conjuntos homogéneos, los jardines, una manzana, establecimientos comerciales, un tramo de calle, etc.

Los catálogos, planos y normas sobre el patrimonio presentaban el nivel de «Planes Especiales», y debían cumplir lo previsto en la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español,<sup>33</sup> en

<sup>26</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Inventario de Bienes Municipales*. TOMO I. Totalización del Inventario en 31 de diciembre de 1973. Artes Gráficas Municipales. Madrid, 1978.

<sup>27</sup> Uno de los primeros ejemplos notables de actuación para la conservación del patrimonio se llevó a cabo con la ampliación del Edificio Bankinter, entre 1972 y 1976 para impedir derribar el Palacio del Marqués de Mudela, sede del Banco Nacional de España. La remodelación la realiza Moneo, quien supo conjugar una arquitectura tradicional con una visión moderna.

<sup>28</sup> «El patrimonio arquitectónico europeo está formado no sólo por nuestros monumentos más importantes, sino también por los conjuntos que constituyen nuestras ciudades y nuestros pueblos tradicionales en su entorno natural o construido. (...) La encarnación del pasado en el patrimonio arquitectónico constituye un entorno indispensable para el equilibrio y expansión del hombre. (...) es un capital espiritual, cultural, económico y social con valores irremplazables (...) la estructura de los conjuntos históricos favorece el equilibrio de las sociedades». CONSEJO DE MINISTROS DEL CONSEJO DE EUROPA. *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico*. Traducido del texto original en francés por M<sup>a</sup> José Martínez Justicia. Ámsterdam, 26 de Septiembre de 1975.

<sup>29</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. «Título Octavo. Condiciones Generales de Protección del Patrimonio Histórico». *Plan General de Ordenación Urbana de Madrid 1985. Normas Urbanísticas*. 2<sup>a</sup> Edición. Oficina Municipal del Plan. Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1988. Pág. 119.

<sup>30</sup> En diciembre de 2001 se inició una gran ampliación diseñada por el arquitecto francés Jean Nouvel que fue inaugurada el 26 de septiembre de 2005.

<sup>31</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. «Título 4. Condiciones de protección del Patrimonio Histórico y Natural». *Plan General de Ordenación Urbana de Madrid 1997. Normas Urbanísticas*. Editado por el Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1997. Págs. 51-100.

<sup>32</sup> El primer precatálogo de edificios se realiza en 1977, limitándose inicialmente a inventariar los edificios, y posteriormente a los jardines. Después, el Plan General de 1985 con el catálogo de «Protección del Patrimonio Arquitectónico y Monumental», se materializó el primer catálogo de edificios.

<sup>33</sup> «PARA LOS EFECTOS DE ESTA LEY TIENEN LA CONSIDERACION DE BIENES INMUEBLES, ADEMAS DE LOS ENUMERADOS EN EL ARTICULO 334 DEL CODIGO CIVIL, CUANTOS ELEMENTOS PUEDAN CONSIDERARSE CONSUSTANCIALES CON LOS EDIFICIOS Y FORMEN PARTE DE LOS MISMOS O DE SU ENTORNO O LO HAYAN FORMADO, AUNQUE EN EL CASO DE PODER SER SEPARADOS CONSTITUYAN UN TODO PERFECTO DE FACIL APLICACION A OTRAS CONSTRUCCIONES O A USOS DISTINTOS DEL SUYO ORIGINAL, CUALQUIERA QUE SEA LA MATERIA DE QUE ESTEN FORMADOS Y AUNQUE SU SEPARACION NO PERJUDIQUE VISIBLEMENTE AL MERITO HISTORICO O ARTISTICO DEL INMUEBLE AL QUE ESTAN ADHERIDOS».

lo referente a los Bienes de Interés Cultural definidos en su art. 14.1.

Sin embargo, el Ayuntamiento de Madrid, antes de cualquier actuación debía contar con un informe favorable de la Dirección General de Patrimonio Cultural, en lo referente a: (1) las fincas incluidas dentro de la Cerca y Arrabal de Felipe II, (2) las Áreas de Planeamiento Remitido incluidas en el Conjunto Histórico, (3) los Planes Especiales —siempre que puedan afectar a los bienes descritos en el art. 14.1 de la Ley de Patrimonio—, y (4) las modificaciones al Catálogo de Elementos Protegidos y a las que le complementan y desarrollan —siempre que afecten a los bienes descritos en el art. 14.1 de la Ley de Patrimonio—.

Cada uno de los elementos antes descritos tenía sus propias características, precisando ser protegidos específicamente. Entre ellos se encontraban las «áreas de especial protección», las cuales agrupan zonas urbanas de características homogéneas con problemas comunes de protección, desarrollando estudios de planeamiento específico nivel de Plan Parcial. Por tanto, se incluían dentro del Plano de Ordenación como Áreas de Planeamiento Específico, y estas áreas especial son: (1) el Centro Histórico, que abarca el Casco Antiguo de Madrid y los primeros ensanches, (2) las Colonias Históricas, primeros ejemplos de conjuntos de viviendas unifamiliares acorde a un ordenamiento específico, y (3) los Cascos Históricos de los Distritos Periféricos, compuesto por los municipios anexionados durante el PGOU de 1946.

El *Catálogo de Monumentos Públicos y Elementos Urbanos Singulares* era el instrumento de protección individualizada de aquellos considerados como monumentos conmemorativos o de ornato público, así como de las construcciones de valor que no tenían el carácter de edificio.<sup>34</sup> Esta es la definición que recoge el PGOU de 1997 de su *Catálogo de Monumentos*, el cual se compone de: (1) Listado de monumentos y elementos singulares catalogados, que informan de su localización y nivel de protección, incluidos en el *Catálogo de Elementos Protegidos*; y (2) *Planos de Catálogo*, que muestran el emplazamiento de cada monumento público y su identificación, contenidos en el *Catálogo de Elementos Protegidos*. Además, como documentación complementaria están registrados en los *Planos de Catalogaciones Especiales* aquellos elementos considerados Bien de Interés Cultural y sus entornos.

En función de las características de cada obra se establecen diferentes niveles de protección:

**Nivel 1 de Protección Histórico-Artística:** se integran en este nivel los monumentos conmemorativos y obras de ornato público de carácter único, por la esencia de la obra, el personaje representado, el motivo o la significación para la historia de Madrid, por su antigüedad, por su ubicación

original o por haberse configurado como un conjunto integrado en el entorno.

**Nivel 2 de Protección Histórica:** se integran en este nivel aquellas obras cuya complejidad o nivel artístico sean sólo destacables sin llegar a presentar un carácter único, o aquellas cuya significación en la historia de Madrid sea importante o mantenga su esencia en relación con el entorno, aunque su emplazamiento se haya modificado.

**Nivel 3 de Protección referencial:** se integran en este nivel aquellas obras cuya importancia no sea relevante, cuya valoración estética sea mínima o sea de autor anónimo sin fuertes connotaciones para la ciudad, pero que en cualquier caso se considere conveniente defender la valoración positiva de su papel en el entorno y conjunto urbano en que se integran.

En cuanto a las Normas de Protección de las obras catalogadas, el PGOU de 1997 establecía lo siguiente:

1. Las actuaciones permitidas sobre todos los monumentos catalogados serán las de conservación, mantenimiento y consolidación. Si es preciso se acometerán las obras de restauración que el monumento demande.
2. Las obras de restauración requerirán la elaboración previa de un proyecto redactado por técnicos competentes y en el caso de tratarse de una obra con protección histórico-artística aquél deberá ser aprobado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Actualmente es la Sección de Relaciones Externas – División II del Departamento de Estudios y Análisis adscrita a la Dirección General de Planeamiento Urbanístico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda quien se encarga de realizar la ***Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid***.<sup>35</sup>

En dicha *Relación de Monumentos*, actualizada anualmente, aparece: el código de la obra, el título, la localización, el autor, la fecha, la hoja de parcelario en la que se encuentra situada y si cuenta con iluminación. También recoge las obras a conservar por el Ayuntamiento apareciendo marcadas con el código «MUNI» (propiedad «MUNIcipal»), así mismo incluye, a efectos informativos, las obras no municipales instaladas en la vía pública que, por tanto, no conserva el Ayuntamiento, apareciendo con el código «NOMU» (propiedad «No MUNIcipal»).

Anteriormente a esta *Relación de Monumentos* se la llamaba *Inventario de Monumentos*, habiendo sustituido la palabra «Inventario» por la de «Relación» al objeto de no confundir este trabajo orientado a la conservación y rehabilitación de los monumentos con el citado *Inventario de Bienes Municipales* que actualmente depende del Departamento de Inventario perteneciente al Área de Gobierno de Hacienda y Administración Pública,

JEFATURA DEL ESTADO. “Artículo 14.1”. Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español. (BOE, Núm. 155 de 29/6/1985).

<sup>34</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Capítulo 4.5. Catálogo de Monumentos Públicos y Elementos Urbanos Singulares”. *Plan General de Ordenación Urbana de Madrid 1997. Normas Urbanísticas*. Editado por el Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1997. Pág. 78.

<sup>35</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid por Distritos a 31 diciembre 2008*. Edita Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda, Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 2009.

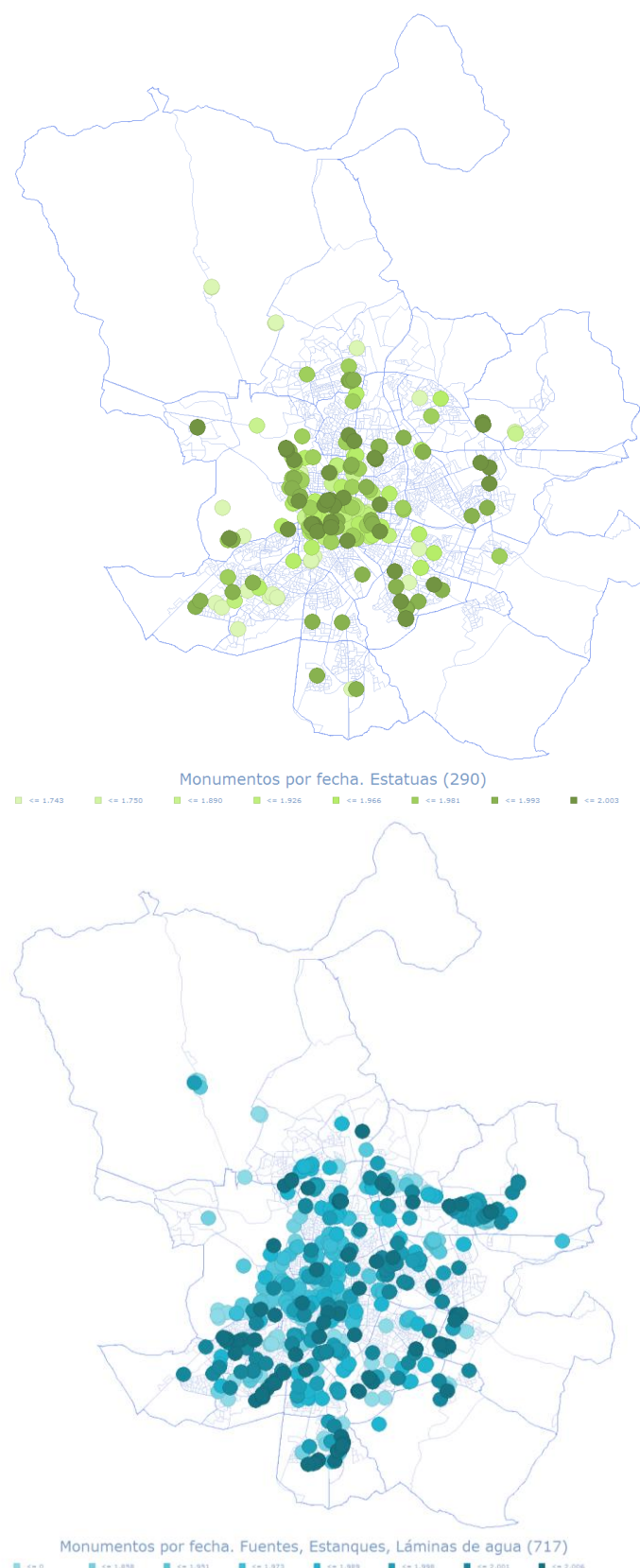


pero únicamente contempla las obras municipales (MUNI), a efectos de gestionar los pagos y los cobros.

En la *Relación* las obras tienen la categoría de «mobiliario urbano», y a partir del año 2005 se presenta dividida por distritos municipales que a su vez se subdividen, según su tipología, en ocho grupos establecidos: 1-Estatuas, 2-Grupos Escultóricos, 3-Fuentes y Estanques Ornamentales, 4-Puertas y Arcos Triunfales, 5-Lápidas, 6- Varios, 7-Fuentes Monumentales y 8-Láminas de Agua y Estanques Simples. Al final de la *Relación* aparece un cuadro resumen del número total de obras y tipos de obras por distritos, separando las municipales (MUNI) de las no municipales (NOMU).

Por Decreto del Alcalde de 28 de diciembre de 2005, con efectos 1 de enero de 2006, la conservación de las obras, a través de la Sección de Conservación de Monumentos, ha pasado a depender del Área de Gobierno de las Artes. Por ello, en el año 2008 se ha considerado indicar en la *Relación* aquellas obras conservadas directamente por el Área de Gobierno de las Artes; asimismo, también se han indicado las obras no municipales (NOMU) y las conservadas por otras dependencias distintas del Área de Gobierno de las Artes o que tienen Conservación Integral, como los casos de los parques Juan Carlos I o Juan Pablo II, en los que el mantenimiento de las obras va incluida en el Pliego de Conservación de la Zona Verde.

Por su parte, la Dirección General de Infraestructuras Culturales del Área de Gobierno de las Artes, que actualmente ostenta la competencia en las obras artísticas instaladas en la vía pública, emprendió el estudio de estas obras con la doble intención de ofrecer al ciudadano una ilustrada fuente de conocimiento de esta área rica y diversa, además de tener una base de datos que contribuyera a mejorar los cometidos de mantenimiento que son su responsabilidad. Esto se plasmó en el encargo a una serie de profesionales de reconocida trayectoria en estas tareas (arquitectos, historiadores, documentalistas y restauradores), de repasar una base de datos de casi 2.000 obras basada en la *Relación de Monumentos* incluyendo las obras no municipales (NOMU). La metodología se ha basado en un recorrido por todos y cada uno de las obras señaladas en la *Relación* con toma de datos referida a su: descripción física y formal, fotografías, materiales, medidas, entorno y cualquier otro dato que sirva para el mejor conocimiento del elemento analizado. Estos datos se completaron en gabinete con datos históricos y de autores, documentación planimétrica e ilustraciones anteriores a la fecha. El primer resultado de este trabajo fue la web: [www.monumentamadrid.es](http://www.monumentamadrid.es), puesta en marcha en noviembre de 2008.



Catálogo on-line del Patrimonio Histórico-Artístico de Madrid, a través de la página web: <http://monumadrid.es>, donde se encuentran diferentes mapas temáticos por categorías: Estatuas (superior) y Fuentes, Estanques y Láminas de agua (inferior).<sup>36</sup>

<sup>36</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. Monumentamadrid. <<http://monumadrid.es>> [con acceso el 03/03/2009]

Por otro lado, la **CIPHAN (Comisión Institucional para la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico y Natural)**,<sup>37</sup> fue un órgano colegiado de carácter consultivo que tenía como finalidades el seguimiento de las actuaciones sobre los bienes protegidos, así como el desarrollo y ejecución de instrumentos de Planeamiento y demás instrumentos de protección del PGOU de 1997, asesorando a los órganos municipales competentes en materia de protección del Patrimonio Histórico, Artístico y Natural, y en particular sobre los bienes regulados en el Título IV del PGOU de 1997.<sup>38</sup>

Entre las funciones de la Comisión destacan las siguientes: proponer interpretaciones sobre el contenido de la normativa que afecte al patrimonio histórico, artístico y natural; emitir dictamen preceptivo con carácter previo a la aprobación o autorización de ciertas actuaciones, como cualquier modificación en los catálogos de la protección; e informar preceptivamente respecto a la idoneidad y ubicación de los grupos escultóricos y elementos ornamentales singulares. Además, la CIPHAN tenía varias competencias, como: aprobar las valoraciones técnicas que podían realizarse sobre las infracciones que se cometían contra los elementos catalogados, o recomendar soluciones para mejorar las condiciones de estética urbana.

La **Ordenanza de Protección del Paisaje Urbano** fue aprobada inicialmente por el Ayuntamiento de Madrid en el año 2000,<sup>39</sup> pero no entró en vigor hasta el 2001.<sup>40</sup> Su ámbito abarcó a todo el Término Municipal, con el objetivo prioritario de proteger el medio ambiente urbano y mejorar los valores del paisaje urbano y la imagen de la ciudad de Madrid, protegiendo, conservando y fomentando los valores culturales recogidos en el Patrimonio Histórico-Artístico de la ciudad. La Ordenanza se ocupó de compatibilizar esta actividad con la de regular las instalaciones publicitarias visibles desde la vía pública, introduciendo limitaciones para evitar la proliferación indiscriminada de anuncios regulando el número de ellos que podían coronar los edificios e imponiendo un horario para los anuncios luminosos.

Para que se llevara a cabo la Ordenanza, está creó la **Comisión de Estética Urbana** en 2001, con el objetivo de estable-

cer y definir las grandes directrices de actuación en cuanto a la protección, mantenimiento y mejora de los valores fundamentales del paisaje urbano y la imagen de Madrid. La Comisión debía informar regularmente al Ayuntamiento sobre la idoneidad de los monumentos (grupos escultóricos, elementos ornamentales singulares, etc.), incluidos o no en el mobiliario urbano, que se fueran a ubicar en la ciudad.

La Comisión de Estética Urbana estuvo compuesta por:

- Presidente: el Alcalde Presidente, José M<sup>a</sup> Álvarez del Manzano.
- Vicepresidente: El Concejal competente en materia de urbanismo, Sigfrido Herráez.
- Vocales: el Gerente Municipal de Urbanismo y los Concejales de: Cultura; Obras e Infraestructuras; Vivienda y Rehabilitación Urbana; y Medio Ambiente.
- Un representante de cada uno de los Grupos Políticos Municipales sin responsabilidad de gobierno, designado por el Alcalde Presidente a propuesta del respectivo portavoz.

También, formaban parte de la Comisión ciertas instituciones cuya actividad estaba estrechamente ligada al paisaje urbano:

- Un representante de la Real Academia de Bellas Artes, designado por el Alcalde Presidente a propuesta de su órgano de gobierno.
- Un representante del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, designado por el Alcalde Presidente a propuesta de la Junta de Gobierno del Colegio.
- Dos representantes de las Asociaciones, Fundaciones o Instituciones que tengan entre sus fines la mejora y salvaguardia de los valores arquitectónicos y estéticos de la Ciudad, designados por el Alcalde Presidente, a propuesta de las mismas.
- Un representante de los Cronistas de la Villa, designado por la Mesa de Cronistas.

Además, la Comisión podía solicitar, para mejor proceder, dictamen o informe a otras Administraciones Públicas, Instituciones, Universidades, Fundaciones o Asociaciones declaradas de utilidad pública o a personas de relevante prestigio y reconocida capacidad profesional en razón de la materia.

Así mismo, podían asistir a las reuniones de la Comisión, con voz pero sin voto, otras personas convocadas bien en razón de su especialización o en representación de colectivos u órganos administrativos competentes en los asuntos incluidos en el orden del día. En particular, podía asistir un representante de la Comisión Institucional para la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico y Natural (CIPHAN) cuando se abordaban temas relacionados con las funciones de dicha Comisión.<sup>41</sup>

Posteriormente, el Gobierno Municipal consideraba necesario impulsar las políticas que promovieran la identidad de la ciudad y los factores que contribuyeran a mejorar el espacio pú-

<sup>37</sup> La Comisión para la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico y Natural quedó regulada en el artículo 4.1.4 de las Normas Urbanísticas del Plan General de Ordenación Urbana de Madrid, aprobadas definitivamente por el Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid el día 17 de abril de 1997. AYUNTAMIENTO DE MADRID. “La CIPHAN”. Protección del Patrimonio. Págs. 137-139.

<<http://www.madrid.es/UnidadWeb/Contenidos/Publicaciones/TemaUrbanismo/MemoriaDeGestion2006/Ficheros/B10.pdf>> [con acceso el 02/01/2010]

<sup>38</sup> Acuerdo de la Comisión de seguimiento nº 69, de 23 de octubre de 1998. Posibles modificaciones en los planos de análisis de la Edificación. En tanto no se redacten por la Gerencia Municipal de Urbanismo “las normas de funcionamiento” a las que hace referencia el art. 4.1.4.2 de las NN.UU. del Plan General, procede interpretar que entre las competencias atribuidas a la Comisión Institucional para la Protección del Patrimonio Histórico (CIPHAN) por las NN.UU. se encuentra la de clarificar aquellas situaciones que, previo informe técnico razonado, puedan ser necesarias para adecuar y completar el plano de Análisis de la Edificación, bien porque se aprecien indicios de error al definir el régimen de obras en laguna construcción secundaria que pueda existir en parcelas con un edificio catalogado. Esta posibilidad de interpretación no faculta a dicha Comisión para modificar el régimen general de obras de un edificio catalogado, sino tan sólo a reajustarlo y esclarecer algún caso particular de indefinición o inconcordancia material respecto a situaciones de hecho concurrentes.

<sup>39</sup> Para ampliar información consultar: BOAM Núm. 5421 del 14/12/2000; y BOCM. Núm. 294 del 11/12/2000.

<sup>40</sup> BOCM del 12/06/2001

<sup>41</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Ordenanzas de Protección del Paisaje Urbano”. Área Temática Hacienda. <<http://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/El-Ayuntamiento/Hacienda/Instalaciones-y-Servicios/ANM-2001-41-Ordenanza-de-Proteccion-del-Paisaje-Urbano?vgnextfmt=default&vgnextoid=c0779d2e3fd4f010VgnVCM1000009b25680aRCRD&vgnnextchannel=d102ca1c5a057010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD&itulo1=24&idSubPage=4>> [con acceso el 02/01/2010]



blico. Por ello, durante el 2007 se llevó a cabo una importante reforma orgánica y normativa para crear una nueva estructura para la calidad urbana de Madrid, mediante dos nuevos órganos: la **Comisión de Calidad Urbana**, sustituyendo a la Comisión de Calidad Urbana, y la **Comisión de Patrimonio Histórico-Artístico de la Ciudad de Madrid**.<sup>42</sup>

Mientras la Comisión para la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de la Ciudad de Madrid, sustituye a la antigua Comisión Institucional para la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico y Natural (CIPHAN), adquiriendo parte de sus competencias; la Comisión de Calidad Urbana supone una innovación dentro del Ayuntamiento de Madrid. Una de las novedades de dicha Comisión es que trata por primera vez el concepto «arte público» con la intención de establecer un procedimiento homogéneo para su implantación, tanto para obras de carácter permanente (monumentos) como temporal. Para ello, la Comisión, el 20 de octubre de 2008,<sup>43</sup> aprobó un acuerdo donde se establecían tres puntos fundamentales:

1. Establecer una moratoria para la implantación de monumentos en todo el recinto de la almendra central y los ensanches, salvo aquellos que la Comisión de Calidad Urbana considere que respondan a un verdadero impulso social colectivo y a hechos verdaderamente excepciones, mientras no entrara en vigor el Plan Director del Paisaje Urbano y el Plan Estratégico para el Centro.
2. Regular la implantación de arte público de carácter permanente en el espacio público, estableciendo un procedimiento que implica al Área de Gobierno de las Artes, al Área de Gobierno de Obras Públicas, al Área de Gobierno de Medio Ambiente y en su caso, al Área de Gobierno de Movilidad. Cualquier expediente deberá ser informado preceptivamente por la Comisión para la Protección del Patrimonio Histórico Artístico y Natural (CPPHAN) y dictaminado favorablemente por la Comisión de Calidad Urbana, con carácter previo a la implantación del monumento. Asimismo, cualquier expediente promovido debe analizar y desarrollar los siguientes aspectos:
  - Idoneidad del interés social y público de la propuesta.
  - Calidad e idoneidad estética del proyecto.
  - Idoneidad del ámbito urbano elegido.
  - Viabilidad económica.

<sup>42</sup> Normas Reguladoras de la Comisión de Calidad Urbana y de la Comisión para la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de la Ciudad de Madrid. Decreto del Alcalde de 5 de marzo de 2007 (BOAM del 15/03/2007. Págs. 17-23). También deben tenerse en cuenta el Decreto 53/2003, de 10 de abril, que aprueba el Reglamento que regula la composición, organización y funcionamiento de las Comisiones Locales de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, en desarrollo de la Ley 10/1998, de 9 de julio del Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid (art. 4). Por Orden 361/2007, de 5 de marzo se crea la Comisión Local de Patrimonio Histórico en el Municipio de Madrid. AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Normas Reguladoras de la Comisión de Calidad Urbana y de la Comisión para la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de la Ciudad de Madrid". Urbanismo e infraestructuras. <<http://www.madrid.es>> [con acceso el 02/01/2010]

<sup>43</sup> RELAÑO RODRIGUEZ, M<sup>a</sup> José (Jefe de Departamento de Patrimonio Histórico). Asunto: Comunicado en relación con la implantación y conservación de monumentos en el Ayuntamiento de Madrid. Dirección General de Infraestructuras Culturales. Área de Gobierno de las Artes. Ayuntamiento de Madrid. 25/11/2008.

3. Regular la implantación de arte público de carácter temporal en el espacio público, donde el Área de Gobierno de las Artes y la Comisión de Calidad, valora los siguientes aspectos:
  - Adecuación de la propuesta al ámbito elegido en función de sus características espaciales y socio-históricas.
  - Valoración de la cualidad del contenido del proyecto en función de su calidad estética e importancia del artista.
  - Garantía de su promoción por entidad sin ánimo de lucro, alejada del mercado del arte para no convertir el suelo público en espacio mercantil de revalorización de un artista o de una operación comercial.
  - Se primarán las convocatorias abiertas y públicas para las manifestaciones de este tipo.

Con ello, la Comisión tiene como finalidad establecer los criterios generales y definir las directrices de actuación que deben seguir todos los servicios municipales, incluida la Comisión para la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de la Ciudad de Madrid, en los elementos que componen el diseño de la ciudad, entendida como patrimonio cultural, siguiendo cánones de calidad estética, creativa y material, accesibilidad, calidad y sostenibilidad ambiental.

Para la aplicación de unos criterios de participación, transparencia y receptividad, la composición de la nueva Comisión tiene un carácter multidisciplinar, buscando así, tanto la aportación de diferentes visiones externas, como la coordinación de las actuaciones municipales a nivel interno. Así, la Comisión se compone por los siguientes miembros:

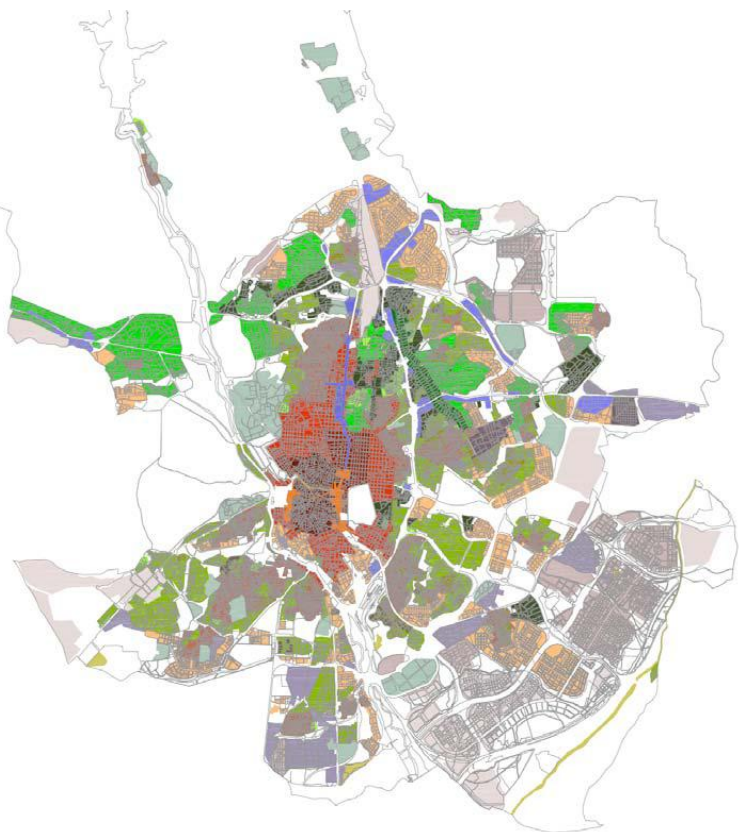
- Presidente: el titular del Área competente en materia de Urbanismo y Vivienda (actualmente, Pilar Martínez, Delegada de Urbanismo y Vivienda).
- Vocales: titulares de las Áreas Gobierno de: Medio Ambiente; Seguridad y Movilidad; Obras y Espacios Públicos; Economía, Empleo y Participación Ciudadana; las Artes; y Coordinación Territorial.
- Un representante por cada Grupo Político Municipal sin responsabilidades de gobierno (actualmente, están representados los grupos municipales PSOE e Izquierda Unida, a través de Pedro Pablo García Rojo y Antonio Ortiz, respectivamente).
- Un representante de la Federación Regional de Asociaciones de Vecinos de Madrid (actualmente ha sido designado Manuel Osuna).
- El Gerente de la Agencia de Gestión de Licencias de Actividades.
- Cinco profesionales nombrados por el titular del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda entre urbanistas, paisajistas, diseñadores o arquitectos de reconocido prestigio internacional (actualmente son: Alberto Corazón, diseñador; Eva Lootz, artista plástica; y los arquitectos paisajistas: Iñaki Ábalos, Ana Luenzo y Miguel Ángel Aníbarro).
- Un historiador de reconocido prestigio, nombrado por el titular del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda.

Además, forman parte de la Comisión ciertas instituciones cuya actividad está estrechamente ligada al paisaje urbano:

- El Decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM).
- El Director de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

- El Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

No obstante, esta composición no es cerrada, y está prevista la posibilidad de invitar a cuantas personas se consideren necesarias por sus conocimientos o especialización, para analizar un asunto concreto. Uno de los objetivos de la Comisión de Calidad Urbana ha sido el **Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid**. Se trata de un Plan promovido por el Ayuntamiento de Madrid, que entró en vigor el 1 de marzo de 2008, aunque los trabajos para su redacción comenzaron en noviembre de 2005.<sup>44</sup>



Plano del Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Tras varias reuniones y mesas de opinión en las que participaron representantes de la mayoría de las Áreas de Gobierno para definir el contenido del documento, se produjo la firma del Convenio entre las Áreas de: Urbanismo y Vivienda, Medio Ambiente, y Economía y Participación Ciudadana; cada una de las cuales designa a un Técnico Inspector para estos trabajos. Para garantizar un asesoramiento cualificado en la realización del Plan, fue necesario realizar un Concurso para la contratación de un equipo multidisciplinar competente en la materia, resultando ganador el dirigido por Francisco Pol Méndez, y coordinado por la empresa Mecsa, a quien representaba Asunción Rodríguez Montejano. En este equipo consultor estaban incluidos profesionales como: Carlos Llés, sociólogo y urbanista; Jordi Castanyer, Joan Casadevall, arquitecto; o Miguel Angel Aníbarro, arquitecto e integrante de la Comisión de Calidad Urbana. Una vez finalizados los trabajos en diciembre de 2007, y tras la constitución de la Comisión de Calidad Urbana, el Área de Urbanismo y Vivienda asumió su continuación, para lo que se formó un Grupo de Trabajo integrado por técnicos municipales, dio forma a la redacción final del Plan. Después, el Documento Borrador del Plan se presentó a la Comisión de Calidad Urbana, para la consideración y conocimiento de sus miembros.

AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid". Urbanismo e infraestructuras. Pág. 10.  
<<http://preparatamadrid.es/portal/site/munimadrid/menuitem.4acc01ad7bf0b0aa7d245f019fc08a0c/?vgnextoid=b436255f99254210VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnextchannel=8dba171c30036010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD>>  
[con acceso el 02/01/2010]

<sup>45</sup> Ibídem. Pág. 1.

Este Plan de Calidad es una herramienta de trabajo en la que, a partir de un diagnóstico de la situación actual, se formularon unas líneas estratégicas y directrices generales de las que se derivarán medidas concretas para la protección, gestión y ordenación del paisaje urbano.

El objetivo del Plan Director es impulsar la formulación de la política de calidad del paisaje urbano para promover un cambio cultural, de manera que aquel sea más sostenible e integrador, mediante la coordinación de todas las actuaciones municipales. Se trata de un Plan innovador, cuyo texto definitivo será elaborado con la participación de los grupos políticos, instituciones, profesionales, vecinos y expertos que forman parte de la Comisión de Calidad. El Plan identifica 9 ámbitos de paisajes homogéneos, establece 113 directrices, hace 60 recomendaciones para orientar la política pública en esta materia y concreta 8 programas de actuación.

Este Plan sigue la pauta marcada por el Convenio Europeo de Paisaje, acordado por el Consejo de Europa (Unión Europea), en su reunión de Florencia el 20 de octubre de 2000, y ratificado por España en 2007. El Convenio instaba a los Estados a integrar el paisaje en las políticas de ordenación territorial y urbanística, así como en sus políticas culturales, medioambientales, sociales y económicas, aplicando medidas destinadas a su protección, gestión y ordenación. El objetivo es salvaguardar y promover su patrimonio común, para alcanzar un desarrollo sostenible basado en una relación equilibrada y armoniosa entre las necesidades sociales, la economía y el medio ambiente. Así, se ha ido conformando una nueva «cultura del paisaje», que ha dado lugar a numerosas iniciativas de las administraciones. En el caso del equipo de gobierno del Ayuntamiento de Madrid, uno de sus mayores objetivos era **«impulsar y promover la política de calidad en todas sus actuaciones», con la cualificación y puesta en valor del paisaje urbano y el patrimonio histórico»**.<sup>46</sup>

El Plan se extiende a todo el Término Municipal de Madrid, aunque para el Centro Histórico se estableció un tratamiento específico dada su importancia como referente en la imagen de Madrid, recogido en el Programa ITER (Itinerarios del Centro Histórico), donde se entrecruzan las nociones de: «paisaje urbano», «itinerario», «escena urbana» y «recorrido».<sup>47</sup>

El Plan identifica a Madrid como una ciudad de grandes dimensiones, compleja y compuesta de fragmentos, a veces inconexos o contradictorios. Para hacer una clasificación clara de un ámbito tan complejo y diverso el Plan establece en su diagnóstico las denominadas «unidades de paisaje», que se han delimitado en base a diversos criterios, como: morfológicos, históricos, urbanísticos o sociodemográficos. Así, en un análisis pormenorizado los paisajes urbanos de Madrid se dividían en 20 unidades:

- Casco Antiguo.
- Ensanches: Ensanche burgués, Ensanche moderno, Ensanche reciente.

<sup>46</sup> Ibídem. Pág. 9.

<sup>47</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Programa ITER: Itinerarios del Centro Histórico". *Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid*. Págs. 147-153.



- Paisajes de Bloque abierto: Bloque abierto denso, Colonias sociales en altura, Bloque abierto con jardín privado, Poblados dirigidos.
- Paisajes de baja densidad: Colonias protegidas, Ciudades jardín.
- Paisajes compactos: Barriada popular irregular.
- Paisajes no residenciales: Ejes terciarios, Paisajes productivos
- Ciudadelas.
- Paisajes en transformación

**Ensanche burgués:** paisajes con trazas unitarias correspondientes al Plan Castro de finales del siglo XIX (barrios de Salamanca, Jerónimos, Argüelles y Chamberí). Es el lugar de residencia del 2% de la población madrileña, principalmente clases altas con elevado índice de envejecimiento. La valoración de la calidad paisajística es media-alta, motivada por la calidad estética de las edificaciones. Cuentan con alta vida urbana, densidad de servicios, museos (Lázaro Galdiano, Sorolla, Arqueológico) centros culturales (Casa América) salas de exposiciones y comercios de cuidada estética que aumentan el tránsito peatonal. Las debilidades estarían en la escasez de áreas estanciales.

**Ensanche moderno:** destinado a clases sociales medias y medias altas, donde reside el 14 % de la población madrileña. Tiene un trazado y parcelación similar. Cuenta con una calidad global del paisaje media-alta, con la debilidad derivada de la escasez de áreas estanciales y elevado tránsito peatonal. No cuenta con la concentración de comercio y dotaciones culturales del ensanche burgués.

**Ensanche recientes:** surgen a partir de los años ochenta, adoptando el modelo de ensanche en retícula en manzana cerrada, en los nuevos barrios desarrollados por el Plan de 1985 y por los PAUs recientes. Supone el 10% de la población madrileña con un predominio relativo de las nuevas clases medias urbanas. El paisaje edificado se forma con manzanas cerradas o semicerradas. El espacio público se caracteriza por un viario en retícula uniforme con profusión en la utilización de rotondas. Los parques se integran en la retícula sin interrumpirla, mediante la sustracción de manzanas o completando bordes hasta las infraestructuras, ocasionado esto último la sensación de espacios residuales, de espaldas a la ciudad. Suelen contar con diseños de baja calidad y poca intensidad de uso. La valoración global indica una homogeneidad muy alta tanto en la escena edificada como en el espacio público, que produce imagen monótona con ausencia de señas de identidad. El espacio privado afecta en gran medida a la vida de calle limitándola.

**Bloque abierto denso:** barrios residenciales que surgen en los años sesenta y setenta, promovidos por grandes promotoras privadas destinadas a vivienda social y que adoptan la tipología de bloque abierto. Es la más poblada de todas las unidades, donde reside el 27% de la población con predominio de clases medias bajas y trabajadoras, con elevado índice de envejecimiento y en algunos casos elevada presencia de inmigrantes. El tejido es ligeramente orgánico adaptado al terreno, con pocas calles amplias que definen «macromanzanas», en cuyo interior surgen viarios de menor dimensión y un espacio indefinido, que no es ni privado ni calle, característico

de este paisaje. La valoración global del paisaje indica una alta homogeneidad por haber sido ejecutados por un mismo promotor, con gran complejidad debido a la gran cantidad de espacios públicos diversos con dotaciones y actividad comercial muy mezclada con la trama residencial. Tiene una gran cantidad de arbolado. Sin embargo cuenta con baja calidad edificatoria y de urbanización, con graves problemas de aparcamiento.

**Colonias sociales en altura:** promociones públicas de barrios de viviendas baratas en los años cuarenta y cincuenta localizadas en el extrarradio formando conjuntos armónicos y ordenados del espacio público aunque de baja calidad constructiva. Albergan a un 4,4% de la población madrileña. Se caracterizan por el predominio de clases trabajadoras con un elevado envejecimiento y presencia media de población inmigrante.

**Bloque abierto con jardín privado:** constituye la alternativa al bloque abierto en promociones de mayor nivel adquisitivo y calidad constructiva. Aparecen a partir de los años setenta, como solución al problema del espacio indefinido entre bloques y sin cuidar, privatizándolo para un conjunto de varios bloques que lo usan como jardín particular con piscina y aparcamiento. Lugar de residencia del 7% de la población madrileña, con una densidad poblacional superior a la media como ocurre con los otros paisajes de bloque abierto. Presenta una elevada homogeneidad social, con predominio de clases medias-altas, baja renovación demográfica y baja presencia multicultural. La edificación se dispone en bloques de grandes manzanas definidas por calles de un trazado sinuoso. Los jardines privados le otorgan elevada calidad ambiental. La valoración global del paisaje es buena por la calidad arquitectónica y la frondosidad de la vegetación, pero existe una ausencia de espacio público como áreas de paseo o estanciales.

**Poblados dirigidos:** concebidos en 1957 para el alojamiento temporal de población inmigrante sin medios económicos, confiándose a arquitectos de prestigio el diseño integral de los poblados, por lo que constituyen paisajes completamente homogéneos. Cerca de la mitad de los poblados originales han desaparecido. El trazado de las calles es totalmente ortogonal con secciones muy estrechas. Es el lugar de residencia del 1% de la población madrileña.

**Ejes terciarios:** cuyo trazado viene marcado por el eje viario de gran capacidad y dimensión metropolitana que articula el eje terciario conformado mediante grandes edificaciones exentas muy reconocibles de gran altura o extensión. Forman el *skyline* de la ciudad y constituyen un escaparate por la «concentración de miradas» de estas vías de acceso de elevada intensidad.

**Paisajes en transformación:** son las nuevas áreas de crecimiento de la ciudad en fase de construcción o de planificación. Se caracterizan por una repetida ordenación en cuadrícula. Las debilidades pueden surgir por un escaso uso del espacio público, de considerables dimensiones y escasa complejidad. Las oportunidades aparecerían ligadas a un refuerzo en la planificación y diseño de determinados ámbitos que puedan convertirse en referencia paisajística de estos nuevos desarrollos, concentrando equipamientos y actividades económicas y

en un estímulo al uso del espacio público. Las oportunidades para ámbitos en fase de planificación pasarían por aprender de las debilidades creadas en los paisajes recientes y desarrollar una serie de medidas, como utilizar el arte público como un elemento de configuración y cualificación de los nuevos espacios públicos.<sup>48</sup>

Todos estos paisajes estaban en yuxtaposición y con cambios bruscos de uno a otro sin apenas transición. Tras delimitar estas Unidades, se considera la necesidad de la intervención municipal para incrementar su calidad urbana, estableciendo directrices, recomendaciones y programas a fin de orientar la actuación pública sobre los espacios urbanos, tanto del Centro Histórico como de los nuevos desarrollos, con cuestiones como: incorporar el arte público a los espacios urbanos; diseño y coherencia del mobiliario urbano en su ubicación específica; condiciones paisajísticas y ambientales de las zonas verdes; configuración exterior de los edificios; integración de la publicidad en espacios y edificios;<sup>49</sup> o elementos de fachadas y zócalos de locales comerciales.

Asimismo, Madrid pertenece a la categoría de ciudad metropolitana con paisajes ligados a las infraestructuras y al transporte, tanto dentro de la propia ciudad (intercambiadores, aeropuerto, estaciones), como en los nuevos desarrollos urbanos periféricos. La escasa atención dedicada al tratamiento estético de los espacios de borde, entendidos como espacio subsidiario, no contribuyen a conseguir una imagen agradable de la ciudad. El Plan intentará corregir estos problemas y también aquellos que están por venir. Para ello, el Plan, incorpora y considera de gran importancia en el desarrollo del mismo el diseño con criterios de sostenibilidad, recogidos en diferentes documentos del Ayuntamiento de Madrid pertenecientes a la Agenda 21 de Madrid, mediante: el Diagnóstico de Sostenibilidad de la Ciudad de Madrid, donde se ocupa de aspectos como el territorio, ciclos y flujos del metabolismo urbano, las actividades económicas, la salud y calidad del hábitat; y el Diagnóstico de Sostenibilidad de los 21 distritos de Madrid.

El representante de la Ponencia Técnica de la Comisión de Calidad, Juan José Echeverría (Coordinador General de Infraestructuras Culturales del Área de Las Artes), señaló, tras el análisis del borrador del Plan, que desde el punto de vista del diagnóstico de la realidad de la capital, el texto ofrece unas miradas alternativas desde parámetros muy distintos a los que acostumbra el PGOU. Como ejemplo citó la elección de áreas homogéneas y el concepto de unidades de paisaje:

«al margen de las zonificaciones del Plan General, enriquecen y complementan éstas, y propician políticas transversales en muchos temas, como señalización, mobiliario urbano, arte público o publicidad, que inciden de forma sustantiva en la imagen de la ciudad. En este sentido, supone una oportunidad de reforzar políticas de colaboración entre las distintas áreas del Ayuntamiento».<sup>50</sup>

<sup>48</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid*. Op. cit. Págs. 28-31.

<sup>49</sup> Ibídem. Págs. 38 y 39.

<sup>50</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Plan Director del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid”. Participación ciudadana. Noticias. 21/07/2008. <<http://www.madrid.es>> [con acceso el 02/01/2010]

La existencia de 2291 obras artísticas permanentes, entre monumentos conmemorativos y ornamentales, en el espacio público de la ciudad, de los que esta investigación doctoral analiza 626 correspondientes al período 1963-2008, hace necesario establecer políticas con respecto a este patrimonio, orientadas a la conservación y el estudio de iniciativas urbanísticas que pongan en valor la ubicación de aquellas que presenten carencias y la eliminación de las que resulten incongruentes o innecesarias. Por ello, este es el único Plan del Ayuntamiento de Madrid, que trata propiamente el **concepto de «arte público»**,<sup>51</sup> al llevar a cabo una política dirigida a regular las actuaciones en este campo. Entendiendo el «arte público» como «intervención artística en la ciudad»,<sup>52</sup> tomando este último término de manera amplia.

Asimismo, tras un análisis histórico que parte desde el concepto de monumento tradicional hasta las propuestas de los últimos años en Estados Unidos, el documento desprende las siguientes conclusiones:

- La complejidad del término «arte público».
- La práctica desaparición del concepto tradicional de escultura monumental representativa de un hecho o un personaje históricos.
- La vinculación del «arte público» a un lugar, a una estética y a la demanda de la sociedad.
- En tanto en cuanto es la sociedad la que lo demanda, también va unido al concepto de democracia.
- Dado que el lugar es el elemento primordial de todo proyecto con carácter artístico, cada vez más se ven relacionados con la arquitectura y con la regeneración urbana.
- Se dan concomitancias entre arquitectura y escultura y viceversa.
- Los proyectos tienen tendencia a la multidisciplinaridad.
- La propia indefinición del «arte público», favorece la promoción de proyectos que no se quedan en la mera ornamentación o en el mero disfrute estético, sino que se pueden promover iniciativas estéticas para satisfacer necesidades prácticas.

De todo lo dicho, el objetivo estratégico del Plan es intentar facilitar la comprensión del espacio urbano como depositario y testigo del arte de todas las épocas, que todos los ciudadanos pueden disfrutarlo de manera libre y gratuita. El arte público participa directamente en la interpretación de la escena urbana, la apropiación del espacio y enriquece el patrimonio de la ciudad. Asimismo, se señalan los efectos positivos de la instalación de obras de arte público, ya sean de carácter permanente o temporal, estáticas o participativas:

- Activación del espacio.
- Contribución a la regeneración de áreas degradadas.
- Refuerzo de las condiciones identitarias.
- Reforzamiento de visuales o puntos de vista.
- Singularización de hitos paisajísticos.
- Participación en la configuración de espacios.
- Compensación de las demandas de artistas espontáneos mediante el aprovechamiento de situaciones temporales de degradación

<sup>51</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “10. Arte público”. *Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid*. Op. cit. Págs. 102 y 103.

<sup>52</sup> Ibídem. “Anexo [5] Arte Público. El arte en la ciudad de Madrid”. Pág. 2.



urbana provisional (solares a la espera, etc.) y de paso aproximar el respeto por la ciudad a los segmentos más jóvenes.

- Promoción de una imagen contemporánea y dinámica de la ciudad, con los beneficios (también económicos) que suscita el poder de atracción sobre distintos grupos sociales que verían la ciudad como sujeto de atención (inversión) para entender que los esfuerzos para promoverlo de forma inteligente y continuada se verán compensados.

Para lograr dichos objetivos el Plan propone articular, centralizar, promover, investigar y regular de forma coordinada con el resto de administraciones, la inserción de arte público en cualquiera de sus manifestaciones, para configurar y cualificar los nuevos espacios públicos dotándolo de hitos que sean puntos de referencia urbanos. Para ello, expone lo que denomina como «recomendaciones», proponiendo modos de hacer, como el diseño de criterios y procedimientos reglados, para introducir el arte público en el espacio urbano y poder alcanzar los siguientes objetivos:

1. Contribución del arte público al entendimiento de la historia y tradición de los diferentes barrios y zonas de la ciudad.
2. Contribución al entendimiento de ciertos episodios o circunstancias históricas.
3. Plantear una reflexión sobre los museos al aire libre.
4. Difusión del trabajo de artistas contemporáneos que se sientan comprometidos con la imagen y el uso de la ciudad.

Los procedimientos que el Plan propone dentro de estas «recomendaciones» son:

1. Apoyar la participación de equipos multidisciplinares en la ejecución de los proyectos construcción-reconstrucción de la ciudad, donde se incorpore la figura «artista público», valorándolo especialmente en los pliegos de condiciones de los concursos públicos.
2. A posteriori, destinar un porcentaje del presupuesto de las obras públicas a la instalación de obras de arte (aunque realmente el discurso adecuado es el que procede del párrafo anterior que anima las actuaciones integradas, no la decoración posterior).

Asimismo, plantea realizar una zonificación de la ciudad en clave artística, buscando vínculos entre historia-naturaleza-uso del espacio urbano-arte, que puedan justificar y promover la inserción de piezas, instalaciones o familias de ellas. Redistribuyendo las piezas existentes como consecuencia de la zonificación.

Igualmente, propone creación de «*espacios para el arte*» en red, y programas para la puesta en valor de ciertas estructuras urbanas capaces de convertirse en soportes artísticos, sean objeto de arte permanente o efímero a cualquier escala, mejorando sus condiciones y las del espacio al que pertenecen. El Plan ha identificado diferentes soportes y conceptos, como: muros de contención, tapias, espacios bajo los puentes, miradores, enla-

ces y nudos urbanos, ajardinamiento, pasos subterráneos de vehículos y peatonales, vallas de obra, grúas, solares a la espera, cubiertas de edificios públicos, iluminación ornamental (de edificios, luces de Navidad, río), el color en la ciudad, pantallas antirruido (como espacio para el diseño funcional e incorporación de nuevos materiales a la ciudad), fuentes (incorporación del agua al espacio urbano), glorietas, fachadas discordantes y muy alteradas a corredores con alta densidad de tráfico objeto de intervenciones unitarias mediante la colaboración de arquitectos y artistas, taludes urbanos y de corredores viarios y ferroviarios.

En cuanto a la implantación de nuevos monumentos conmemorativos, se tiene en cuenta lo tratado en la Comisión de Calidad Urbana el 20 de octubre de 2008, que aprobó una moratoria con carácter indefinido para la instalación de nuevos monumentos, exceptuando aquellos casos en los que la instalación responda a un verdadero impulso social colectivo y a hechos verdaderamente excepcionales.<sup>53</sup> En el Centro Histórico el Plan sugiere fomentar la conservación de los monumentos existentes y limitar su instalación, al tiempo que incentiva políticas para revalorizar aquellos monumentos que por su ubicación lo necesiten, mediante intervenciones en su entorno.

Incluso, señala la necesidad de realizar un programa para eliminar en Madrid aquellos elementos incongruentes, innecesarios y faltos de una mínima calidad artística.

Por otro lado, indicar que el concepto que se maneja de «arte público», no se refiere únicamente a proyectos de carácter representativo, sino que también incluye «arte-función», entendido como arte al servicio de la señalización y del mobiliario urbano. Por lo que, el concepto «arte público» debería considerarse desde diseños que mejoren el mobiliario (bancos, luminarias, soportes publicitarios, papeleras, etc.), hasta el conjunto de señalización urbana.

Se pone claramente de manifiesto la necesidad de realizar una propuesta estructurada a modo de directrices y programas para definir y consolidar una imagen identitaria del paisaje de Madrid, en la que el «arte público» tenga su cabida como manifestación de la cultura contemporánea.

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Un apartado importante en el impulso de nuevas infraestructuras y equipamientos, son los planes estratégicos de imagen, intervenciones elegidas por el Ayuntamiento de Madrid y concretadas generalmente con el sector privado. Estos planes estratégicos conllevaban actuaciones como la adecuación de espacios para las actividades económicas —especialmente terciarias—, equipamientos culturales y de ocio, y reorganización en la infraestructura de las comunicaciones. Es decir, los planes estratégicos son en gran medida planes urbanísticos utilizados como *marketing* para promocionar la imagen de la ciudad.

<sup>53</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 302.

A finales de los ochenta, se inició una carrera entre diversas ciudades españolas para poder situarse de forma competitiva entre las ciudades europeas. Proyectos que tenían como objetivo promocionar la imagen de la ciudad para conseguir, mediante la transformación urbana, el cambio de las actividades económicas y adaptarla a las reglas del juego del capitalismo global.

Por ello, el Ayuntamiento también se planteó una estrategia para que Madrid no quedara relegado a la imagen de mera ciudad administrativa, y se aprobó el Plan Estratégico de Madrid de 1992, año en que fue designada Capital Europea de la Cultura 1992. Este nombramiento funcionó como un catalizador de nuevas actuaciones, ideadas en mejoras de equipamientos esparcidos por todo su espacio urbano. Se realizaron piezas singulares en grandes operaciones urbanísticas de mayor envergadura, como el Campo de las Naciones, donde se construyó: el Palacio Municipal de Congresos, los Recintos FERIALES de IFEMA (Institución Ferial de Madrid), el Parque Juan Carlos I, la Cámara de Comercio e Industria de Madrid, así como numerosas oficinas, hoteles y empresas. A lo largo del año 1992, se inauguraron: el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, el Museo Thyssen Bornemisza, el Museo de la Ciudad, el Teatro Madrid, la Casa de América (antiguo Palacio Linares), la nueva Estación Ferroviaria Puerta de Atocha y la línea del AVE Madrid-Sevilla, el Faro de Iluminación y Comunicaciones de La Moncloa, el Invernadero de Arganzuela, el Parque Rodríguez Sahagún y el Parque Juan Carlos I.

Asimismo, el Ayuntamiento de Madrid comenzó a realizar proyectos de equipamientos públicos para resolver la deficiencia en los distritos periféricos, construyendo un sistema de parques de barrios, área de juegos infantiles, zonas deportivas, bibliotecas, escuelas y guarderías, centros asistenciales y de la tercera edad, centros culturales y parques de bomberos.

En cuanto a las infraestructuras de transportes, se realizó una reordenación del sistema ferroviario de Cercanías, que coincidió con la última remodelación de Atocha, ejecutada por Moneo entre 1985 y 1992, y con la instauración del servicio del AVE (Alta Velocidad Española). Además, tanto en Atocha como en Príncipe Pío se estableció un intercambiador de transportes. Con la ampliación de Atocha se abrió paso a otras actuaciones en las infraestructuras viarias, como el desmantelamiento del *scalextric* de los años sesenta.

A partir de este momento, se produjo un cambio en cuanto al tratamiento de la circulación urbana, considerando su integración en el paisaje urbano y no sólo desde el punto de vista de la eficacia y la funcionalidad. Con esta nueva perspectiva, se empezaron a desarrollar otra serie de obras relacionadas con las infraestructuras viales en: la Avenida de la Ilustración, la Plaza de Castilla, la Avenida Gran Vía de San Francisco o la Avenida Gran Vía Hortaleza. Estos desarrollos urbanos, tanto en un plano cuantitativo como cualitativo, fueron posibles por la descentralización administrativa, que permitió la colaboración entre el Ayuntamiento con el Gobierno de la Comunidad de Madrid, dejando establecer programas económicos a medio y corto plazo.

De esta manera, el plan urbanístico de la Avenida de la Ilustración se concibió para conectar el extremo Norte de la M-30, en cuyo proyecto inicialmente había cuatro obras artísticas de grandes dimensiones como complemento ornamental, pero solo llegó a realizarse una: *Puerta de la Ilustración*, de Andreu Alfaro, en la Glorieta Reales Academias, en 1990. Asimismo, Alfaro ya había realizado en 1986 otras dos esculturas con una plástica similar, también vinculadas a infraestructuras de transporte, en este caso ferroviario, denominadas: *Fuente con escultura I y II en el intercambiador de Aluche*.

Mientras que para resolver el acuciante problema de tráfico rodado en Plaza Castilla, se construyó un gigantesco paso subterráneo entre los dos tramos del Paseo de la Castellana, cuyas obras produjeron el cambio del monumento a *José Calvo Sotelo*, que se trasladó desde la rotonda de la Plaza algo más al Sur, sobre la boca del túnel de tránsito rodado que fue causante de su desmontaje. En su lugar se instaló la *Fuente Plaza Castilla*, en 1995, la cual sería igualmente desmontada en 2007, para instalar el *Obelisco* de Santiago Calatrava.<sup>54</sup>

Así, a partir de los años noventa, el Ayuntamiento de Madrid comenzó a instalar de manera exponencial piezas artísticas en estas infraestructuras viales, sobre todo fuentes en rotondas. Un caso destacado fue plan de remodelación de plazas y glorietas que emprendió el Ayuntamiento en 1996, que incluía la instalación de fuentes ornamentales en encrucijadas importantes de la ciudad, iniciándose con la *Fuente Plaza Alonso Martínez*, a la que después siguieron glorietas, como: *Fuente de Embajadores II*, en 1997; *Fuentes en la Glorieta Ruiz Jiménez* (antigua Glorieta de San Bernardo), en 1997; *Fuente en la Glorieta de Bilbao* y *Fuente en la Avenida de Daroca*, en 1998; *Fuente Plaza José Banus*, *Fuente Virgen Guadalupe* y *Fuente Avenida de Brasilia*, en 1999; *Fuente en la Avenida Marqués de Corbera*, en 2000; o *Fuente en la Calle Brescia*, en 2001; entre otras. En cada actuación se regeneró: la pavimentación, el mobiliario urbano, el alumbrado y a todas las fuentes se las dotó de iluminación subacuática; con un criterio estandarizado y económico que resultaba indiferente con el carácter y problemas de cada lugar.

Además de este plan de remodelación, desde principios de los noventa se han instalado de forma puntual muchas otras fuentes en las rotondas, con motivo de alguna remodelación, bien para rendir un homenaje o simplemente por el embellecimiento de las infraestructuras viales. De esta manera se realizaron: *Fuentes en la Plaza de Ciudad Lineal*, (s.a.), y *Fuente circular en la Glorieta Marqués de Vadillo*, (s.a.), en 1990; *Fuentes avenida de los Poblados-Rafael Ybarra*, (s.a.), en 1992; *Fuente Pirámides*, realizada por los canteros municipales del Departamento de Vías Públicas, en 1995; *Fuente del Liceo*, de Roberto Vázquez, y *Fuente Santa Eugenia*, (s.a.), en 1998; mismo año en que se realizó la *Fuente de la Asamblea de Madrid* por los Servicios Técnicos del Departamento de Conservación de Vías Públicas, que contaron con la participación y el asesoramiento del escultor José Torres Guardia. En 1999 se realizaron: *Fuente nueva de la Glorieta Marqués de Vadillo*, (s.a.); *Fuente en homenaje a la mujer*, de Luis Sanguino, instalada en la Plaza Alsacia; *Fuente en la Avenida de la Felicidad*, de Félix Martín Rubio; *Fuente de la Ceba-*

<sup>54</sup> 3<sup>er</sup> CAPÍTULO. FINANCIACIÓN. Entidad Privada. Pág. 851.



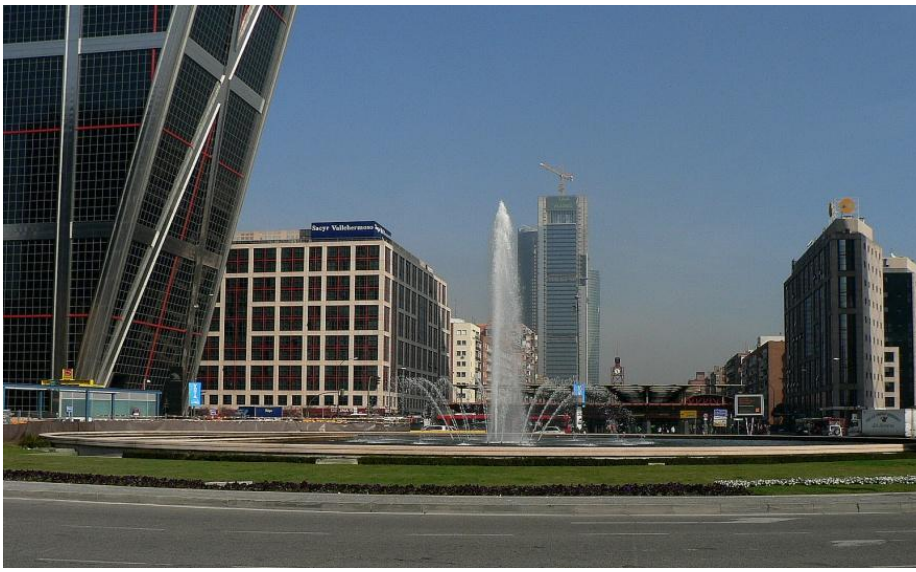
da (encargada a Juan Gómez de Mora en 1617 y construida por el alarife Pedro Pedrosa y el maestro de cantería Martín de Gortairy), tras su desaparición en 1840, se dispuso la fuente actual; la pareja *Fuente en la Plaza Beata María Ana de Jesús I y II*, (s.a.); y las fuentes situadas en el eje del ajardinamiento central de la Avenida de Logroño, denominadas *Fuente en la Avenida de Logroño I, II, III, IV, V y VI*.

En el nuevo milenio continuó dicha tendencia, instalándose: *Fuente en Aluche*, *Fuente en la Avenida Nuestra Señora de Fátima*, *Fuente en la Avenida Pablo Neruda*, *Fuente en la Calle Arturo Soria y Avenida de San Luis*, *Fuente Pilar Miró* y *Fuente Sandro Pertini*, todas ellas (s.a.), en 2000; *Fuente en la Calle Ofelia Nieto*, *Fuente en la Glorieta de Hamburgo*, idéntica a la *Fuente en la Glorieta de Luxemburgo*, *Fuente ornamental Bulevar José Prat*, *Fuente ornamental Cordel de Pavones*, *Obeliscos octogonales Avenida Andalucía*, igualmente (s.a.), en 2001; *Fuente en la Calle Fuente Carrantera*, *Fuentes de la Avenida Poblados*, *Fuentes en la Calle Vía Lusitana*, también (s.a.), en 2002; *Fuente Santa María de la Cabeza*, de Ricardo Castro Canseco, introducida en el centro de la glorieta con motivo de la desaparición en 2003 del paso elevado para vehículos, cuyas obras fueron realizadas por UTE (Unión Temporal de Empresas, formada por Dragados y Ferrovial); *Fuente Plaza Elíptica*, (s.a.), en 2007; o *Fuente circular Ensanche Barajas*, realizado por los canteros municipales, en la Glorieta Playa de San Lorenzo, en 2008.

**Fuente Plaza de Castilla, (s.a.), Plaza Castilla, 1995 (inferior).**  
Era una fuente ornamental, de 50 m de diámetro y rodeada por un anillo de césped de 15 m de anchura, ubicada en el anillo central de la rotonda de 81 m, lo que resultaba demasiado simple y de escasa escala en relación con el gran tamaño de la Plaza y los edificios que la rodean. En noviembre de 2007 se inició en este mismo emplazamiento la instalación del *Obelisco de Calatrava*.<sup>55</sup>



**Puerta de la Ilustración, Andréu Alfaro, Glorieta Reales Academias (junto al centro comercial La Vaguada), 1990 (superior).**  
Escultura de moderna plástica, connotaciones tecnológicas y estética simbolista, compuesta por tubos curvos de acero, que alcanzan hasta los 23 m de altura. El resultado es una escultura-bóveda de gran magnitud y ambiciosa concepción, que tuvo una ardua y dificultosa realización, debiendo hacerse algunas de sus fases fuera de España. Fue encarga por el entonces Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo (MOPU), y obtuvo el Premio de Urbanismo y Obra Pública (anualmente concedido por el Ayuntamiento de Madrid), por contribuir a la conformación urbanística de la zona y a la regulación del tráfico.<sup>56</sup>



<sup>55</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>56</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
Imagen de Javier Ramos. 25/09/2009





**Fuente en la Glorieta de Bilbao, (s.a.), Glorieta de Bilbao, 1998.**

En mitad del pilón, construido con hormigón y rematado con piedra de granito, hay un volumen emergente placado con mármol travertino, de cuya parte superior brotan siete gruesos surtidores que se derraman en cascada por los dos taludes. En los dos extremos de esta pieza se adosaron dos tazas semicirculares gallonadas, cada una de las cuales tiene un surtidor y recoge a su vez el agua de ocho lanzaderas situadas en el perímetro del pilón bajo, pero dirigidas hacia el centro del semicírculo en trayectoria parabólica.<sup>57</sup>

**Fuente de Embajadores II, Luis Goiria Pueyo, Calle Embajadores, 1997.**

Aunque fue inaugurada el 11 de abril de 1997, tuvo que ser desmontada debido a las obras de ampliación del Metro, volviéndose a instalar en 2006. Lámina de agua de forma ovalada, presenta 12 surtidores perimetrales y 128 difusores. Forma pareja con una fuente de menor tamaño situada al otro lado de la glorieta.<sup>58</sup>



**Fuentes en la Glorieta Ruiz Jiménez, (s.a.), Glorieta Ruiz Jiménez, 1997.** Para mejorar el tráfico en la antigua glorieta de San Bernardo se proyectó la remodelación de las isletas, que se aprovechó para instalar estas *Fuentes*. Se trataba de dos fuentes gemelas, que conmemoraban la primera fuente que se construyó en este lugar para inaugurar la traida de aguas del Canal de Isabel II a Madrid en 1858.<sup>59</sup>

<sup>57</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>58</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Fuente Glorieta de Embajadores". *Madrid Monumental*. Formato CD-ROM. Empresa Municipal Promoción de Madrid, 2002.

<sup>59</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Madrid Monumental*. Formato CD-ROM. Empresa Municipal Promoción de Madrid, 2002.

AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



Desde principios del siglo XXI, el Ayuntamiento se ha propuesto que Madrid recupere la centralidad, y ha llevado a cabo un programa de infraestructuras urbanas para hacerla una ciudad de servicios capaz de acoger más actividades económicas. En este sentido, destacar el Plan Estratégico de Turismo de la Ciudad de Madrid 2008-2011,<sup>60</sup> presentado por el Delegado de Economía y Empleo, Miguel Ángel Villanueva, en junio de 2008. Se trataba de un conjunto de medidas enfocadas a impulsar la actividad turística y la imagen de la ciudad.

Este nuevo Plan Estratégico tuvo en cuenta las opiniones de los principales agentes del sector, con el fin de incrementar el gasto y la estancia media de los turistas en la ciudad, y consolidarla como una de las más visitadas de Europa y del mundo. Se fijó el objetivo de superar los 7,3 millones de visitantes del año 2007, cantidad que ya fue considerada récord en su momento. Con ella, Madrid ya se situaba entre las cinco ciudades más visitadas de Europa y en el puesto número 17 de las 150 ciudades más visitadas del mundo (Euromonitor 2007).<sup>61</sup>

La ciudad se superó en este campo y para conseguir mantener este incremento de turistas, el Plan se dirigió a los denominados: «mercados maduros», consideró prioritarios en Estados Unidos, Italia y Alemania; «mercados en crecimiento», especialmente en Rusia, los Países Nórdicos y Japón;<sup>62</sup> y entre los «mercados de alto potencial», se centró en China, Canadá, India y Corea. Otro de los objetivos del Plan era establecer un modelo sostenible de turismo mediante la difusión de la importancia del turismo para la economía y sociedad madrileñas, desarrollando productos turísticos como el turismo idiomático, la arquitectura, la moda, la gastronomía, el lujo o los viajeros en tránsito. Además se buscaban alianzas estratégicas con ciudades nacionales e internacionales como: Nueva York, Toronto, Berlín, Barcelona o Málaga.<sup>63</sup>

Para el *marketing* y la promoción se desarrollaron campañas de comunicación como el programa «Recuerda Madrid», vinculando los conceptos «ciudad» y «deporte», asociado a la candidatura olímpica y al desarrollo turístico de Madrid; así como el fomento del conocimiento de la ciudad por Internet, destacando sus monumentos urbanos.

En el Paseo de la Castellana es donde se encuentran algunas de las operaciones más relevantes, aquellos hitos urbanos utilizados por las autoridades municipales a la hora de mostrar la imagen de Madrid a nivel internacional como una ciudad contemporánea, sofisticada e innovadora. Prueba de ello, son: las

Cuatro Torres Business Area (CTBA), el *Obelisco* de Calatrava,<sup>64</sup> y el proyecto de lo que será el futuro Centro Internacional de Convenciones de la Ciudad de Madrid (CICCM); el objetivo estratégico de dichas infraestructuras es convertir este tramo de la Castellana en un eje cultural y de negocios de prestigio mundial.

Las Cuatro Torres son un parque empresarial conformado por cuatro rascacielos: la Torre Caja Madrid, la Torre Sacyr Valleshermoso, la Torre de Cristal y la Torre Espacio. Son los edificios más altos de España, si bien la Torre Caja Madrid, diseñada por Norman Foster, se logró coronar como la más alta del país y la quinta más alta de Europa con sus 250 m de altura. Entre 2002 y 2003, se elaboraron los proyectos de las Cuatro Torres, su construcción se inició en 2004, y se terminaron entre finales de 2007 y principios de 2008; aunque la urbanización de su entorno culminó en 2009.

Sin embargo, un enclave tan importante y ambicioso como es este para Madrid carece de un proyecto de arte público a su altura. En el entorno paisajístico de las Cuatro Torres, compuesto por diversas fuentes y jardines, se gestionó de manera acelerada la financiación e instalación de: *Géminis* de Blanca Muñoz (1963-) en la base de la Torre Caja Madrid, en 2007; la *Menina* de Manolo Valdés, entre las torres Caja Madrid y Sacyr Valleshermoso, en 2009; y *Simeón sentado* de Francisco Leiro delante de la Torre Espacio, en 2007.

Las piezas fueron colocadas sobre un espacio ya configurado, sin asumir la condición de *site-specific* ni establecer un verdadero diálogo con el lugar de emplazamiento. Su instalación realza el concepto de «artista-genio» y de «objeto artístico»; además, *Simeón sentado*, figurativa y vertical, fue colocada sobre un pedestal acercándose especialmente a la lógica del monumento tradicional. Con este tipo de piezas se sigue mitificando el arte propio del siglo XIX y lo mantienen inaccesible al ciudadano. Para un lugar tan emblemático como este, los artistas deberían haber trabajado conjuntamente con los arquitectos del proyecto para lograr una integración total entre arquitectura y arte público.

«Por ejemplo, un proyecto como el que se ha hecho ahora mismo en Madrid con las Cuatro Torres más importantes del mundo, tiene cuatro esculturas compradas de prisa y corriendo. (...) En ese proyecto donde se han invertido miles de millones se podía haber empezado a trabajar conjuntamente. También es verdad que hay un problema en los temas de espacio público, los arquitectos no quieren a los artistas en sus intervenciones».<sup>65</sup>

Por su parte, el edificio del CICCM estará situado junto a las Cuatro Torres, y establecerá con ellas una estrategia de convivencia. Será ejecutado según el proyecto titulado «Madrid, donde no se pone el sol», realizado por el equipo de arquitectos madrileños: Emilio Tuñón, Luis Moreno Mansilla y Matilde Peralta del Amo; fue presentado el 26 de abril de 2007.

Dentro de esta política municipal, también se encuentran las instalaciones proyectadas con motivo de la candidatura Olím-

<sup>60</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “¡Bienvenido a Madrid!”. Notas de Prensa. 24/06/2008. <<http://www.madrid.es>> [con acceso el 21/01/2010]

<sup>61</sup> Desde 2003 hasta 2007, el número de visitantes procedentes del extranjero aumentó un 33,9 %, siendo los tres principales mercados emisores: Estados Unidos 13%, Reino Unido 9% e Italia 8%. Respecto a los visitantes procedentes de otros puntos de España, la capital llegó a los 3,9 millones de turistas, lo que representaba un incremento interanual del 6 %.

<sup>62</sup> En 2005, el Ayuntamiento de Madrid ya puso en marcha el Plan Japón, para fomentar la imagen del destino turístico Madrid en Japón y mejorar en la seguridad y los servicios a turistas japoneses. Entre las iniciativas enmarcadas en el Plan Estratégico Madrid 2008-2011, se incluyó la guía «De japonés a japonés», la «Guía Imprescindible de Madrid», en su versión japonesa, visitas guiadas del Patronato de Turismo en este idioma y el portal esMADRID.com, que desde 2008 incorporó una versión actualizada en japonés.

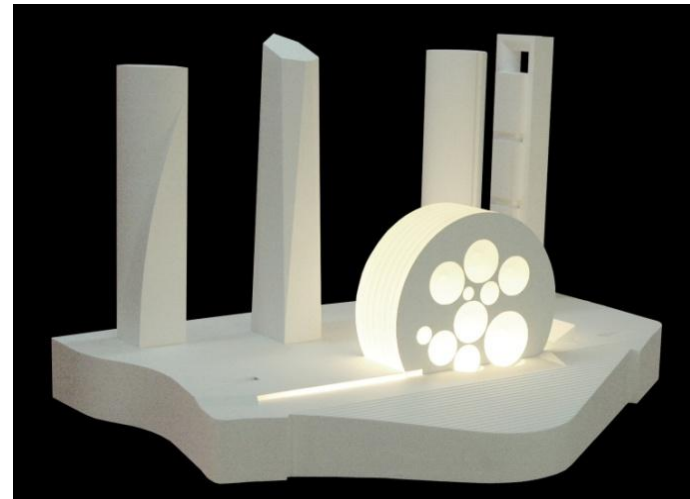
<sup>63</sup> MDO. Madrid apuesta por el turismo”. *Madridiario.es*. Junio 2008. <<http://www.madridiario.es/2008/Junio/anuario2008/junio/112990/madrid-apuesta-por-el-turismo-anuario-junio.html>> [con acceso el 16/01/2009]

<sup>64</sup> 3<sup>er</sup> CAPÍTULO. FINANCIACIÓN. Entidad Privada. Pág. 851.

<sup>65</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: PORTO, María Pág. 2.

pica Madrid 2016, como: el Centro de Deportes «Caja Mágica»,<sup>66</sup> y el Centro de Deportes acuáticos. Ambas, actualmente en construcción, fueron propuestas por la Empresa Madrid Espacios y Congresos, que además gestionó: el Palacio Municipal de Congresos, el Recinto Ferial de la Casa de Campo y el mencionado CICC. Dichas operaciones pretenden ser polos de atracción en la ciudad y convertirse en iconos de prestigio internacional.

Cuatro Torres Business Area (inferior), establecen el actual *skyline* de la capital. Son los rascacielos más altos de España (de izquierda a derecha): Torre Caja Madrid, de Norman Foster & Partners (250 m y 45 plantas, es el más alto de España y el quinto de Europa), Torre Sacyr Vallehermoso (236 m y 52 plantas, es el tercer más alto de España), Torre de Cristal (249 m y 52 plantas, es el segundo más alto de España) y Torre Espacio (224 m y 57 plantas).<sup>67</sup>



Centro Internacional de Convenciones de la Ciudad de Madrid (CIC-CM), será una estructura luminosa dentro de una torre circular, con un área de exposición en altura de más de 15.000 m<sup>2</sup>.<sup>68</sup>



<sup>66</sup> El complejo deportivo, diseñado por el arquitecto Dominique Perrault, tiene cubiertas móviles que al desplazarse liberan la totalidad del área de juego. MADRID ESPACIOS Y CONGRESOS, S.A. “Madrid Caja Mágica”.

<[http://www.madrideyc.es/cajamagica/index\\_e.cfm](http://www.madrideyc.es/cajamagica/index_e.cfm)> [con acceso el 17/07/2009]

<sup>67</sup> Imagen de Alberto Ferreras en BARROSO, F. Javier. “Madrid a vista de pájaro”. *EL PAÍS*. 16/05/2010.

<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/Madrid/vista/pajaro/elpepiespmad/20100516elpmad\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/Madrid/vista/pajaro/elpepiespmad/20100516elpmad_1/Tes)> [con acceso el 13/10/2010]

<sup>68</sup> MADRID ESPACIOS Y CONGRESOS, S.A. “Noticias”.

<<http://www.madridespaciosycongresos.es/prensa/fichanoticia.cfm?id=666>> [con acceso el 17/07/2010]



## Procesos de regeneración urbana

A lo largo de la etapa democrática se han contabilizado numerosos procesos de regeneración urbana repartidos por diferentes puntos de la ciudad, a los que se han vinculado diversas piezas artísticas y en los que han intervenido organismos y entidades: municipales, autonómicas, estatales y europeas; a través de diferentes planeamientos, fondos y convenios. Entre todos ellos destacan por ser casos emblemáticos los realizados en: la Puerta del Sol, la Plaza Salvador Dalí, el Poblado Mínimo de Vallecas, el Pasillo Verde Ferroviario, la Gran Vía de Villaverde, la M-30 y el Río Manzanares; así como los procesos de regeneración desarrollados a través de las Áreas de Rehabilitación Preferente (ARP).

### Puerta del Sol

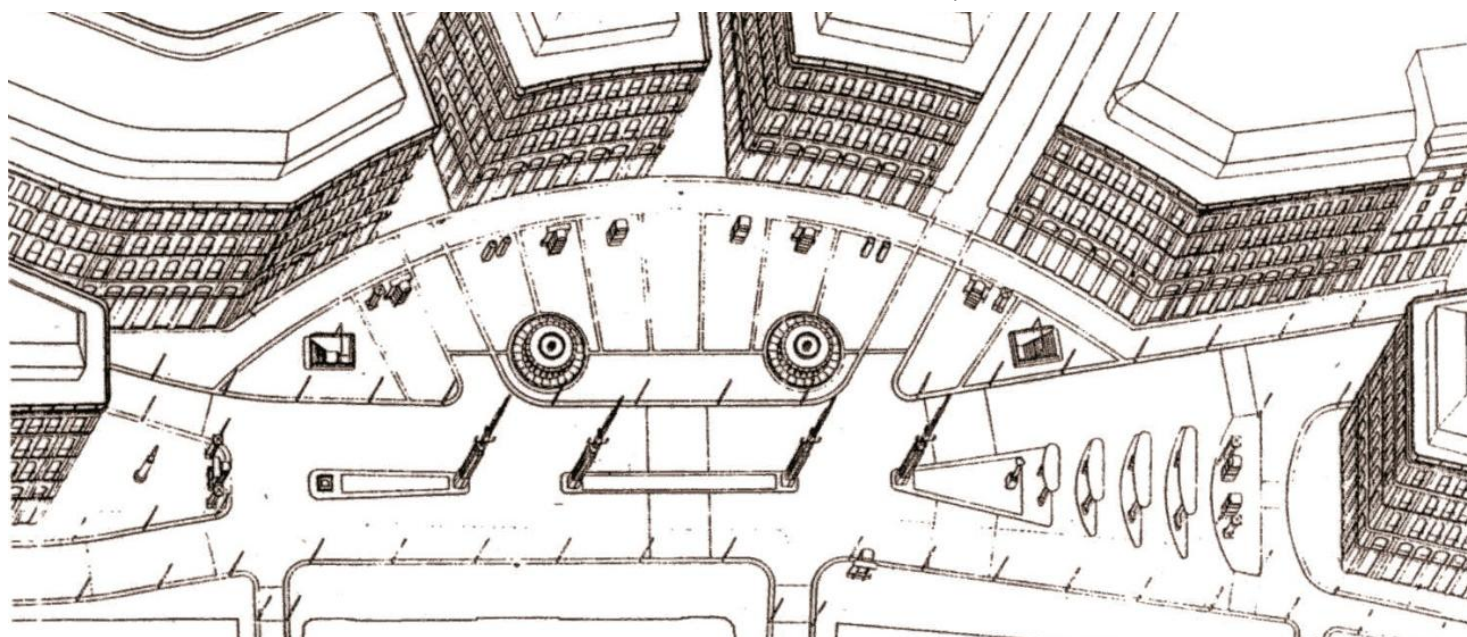
En la etapa democrática, los arquitectos Antonio Riviere, Javier Ortega con el asesoramiento de Antón González-Capitel, llevaron a cabo otra reforma completa de la Puerta del Sol, promovida por el Alcalde Enrique Tierno Galván. El proyecto se elaboró en 1981, las obras se iniciaron en 1984 y finalizaron en 1986. Esta nueva regeneración proyectó la calzada en la parte meridional y destinó la septentrional a los peatones, otorgando mayor preponderancia a la peatonalización del espacio. En esta amplia zona estancial se instalaron nuevas farolas, postes de diseño moderno y se introdujeron las *Fuentes gemelas*, como referente compositivo principal, actualmente alteradas por la incorporación de piezas ajenas al proyecto original. Así mismo, con motivo de estas reformas se aprovechó para reubicar a *La Mariblanca* y el *Oso y Madroño*. Posteriormente, se erigió la estatua ecuestre de *Carlos III*, en 1994.

Por último, en 2003 comenzaron los procesos de una nueva regeneración, promovida por el Alcalde Alberto Ruiz-Gallardón, con un final previsto en 2007. Pero la dimensión del proyecto y las continuas interrupciones en las obras (hallazgos arqueológicos, errores de planificación e incluso descoordinación entre administraciones), demoraron la ejecución del plan de construcción hasta 2009. Los objetivos del proyecto han sido: incrementar la zona peatonal, completando la peatonalización de las calles Arenal, Preciados, Carmen, Montera y Alcalá; reducir el tráfico rodado, acceso únicamente por el eje Mayor-Carrera de San Jerónimo; suprimir las paradas de autobuses (EMT); y realizar un intercomunicador de transportes, conectando la red de Metro a la red de Cercanías.

En 2004 comenzaron a las obras del intercambiador de transportes, para crear un eje de comunicación con las dos estaciones del AVE de la ciudad: Atocha y Chamartín. Como resultado, La Estación de Sol es la más grande del mundo por sus dimensiones: 28 m de profundidad, 207 m de longitud y 20 m de anchura para albergar un vestíbulo de 7.500 m<sup>2</sup>. La entrada al intercomunicador en la superficie: el templete diseñado por el arquitecto Antonio Fernández Alba, popularmente conocido como «iglú» por su semejanza, ha vuelto a cambiar la fisonomía de la Puerta del Sol.<sup>69</sup>

Nuevamente se aprovechó para reubicar a *La Mariblanca*, en la cabecera de la Calle Arenal, y el *Oso y Madroño*, al inicio de la Calle de Alcalá, emplazamiento donde estuvo originalmente.

Plano de la Puerta del Sol, 1981. Realizado para la recalificación y recuperación de espacios públicos históricos. Las *Fuentes gemelas* fueron instaladas en la zona peatonal y sustituyeron a las antiguas fuentes de estilo neobarroco (trasladadas al Paseo de García Lorca, Villa de Vallecas), situadas en una posición similar en el centro de la plaza, pero aisladas por el tráfico. En cuanto a las nuevas farolas instaladas, fueron controvertidas por su moderno diseño y popularmente se apodaron como los «supositorios».<sup>70</sup>



<sup>69</sup> CANO, Luis. "Seis años de obras y desesperación vecinal". ABC. 28/06/2009. <<http://www.abc.es/20090628/madrid-madrid/seis-anos-obras-desesperacion-20090628.html>> [con acceso el 16/11/2010]

<sup>70</sup> TERÁN, Fernando de. *Historia del urbanismo en España III. Siglos XIX y XX*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1999. Pág. 355.





A



B



C



D

Vistas aéreas de la regeneración de la Puerta del Sol:  
(A) 1975, (B) 2004, (C) 2008 y (D) 2010.<sup>71</sup>

<sup>71</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*



Con motivo de las reformas de la Puerta del Sol, el monumento del Oso y *Madroño*, que había sido instalado en 1967 al inicio de la Calle de Alcalá, fue trasladado en 1984 al inicio de la Calle del Carmen (superior). En su anterior ubicación se instaló una reproducción de *La Mariblanca*, el 26 de marzo de 1986 (inferior).<sup>72</sup>

<sup>72</sup> Imagen de Javier Ramos. 27/10/08.  
Imagen de Maravillas Idígoras. Técnico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda. Ayuntamiento de Madrid. 2004.





**Carlos III, Eduardo Zancada, Miguel Ángel Rodríguez y José M<sup>a</sup> Guijarro, Puerta del Sol, 1994.**

La empresa municipal Promadrid, S.A. fue quién decidió levantar este monumento al Rey, y aunque hay otros a él dedicados (uno en los Jardines de Sabatini, otro en el Jardín Botánico de Madrid y otro en la Universidad Carlos III de Getafe), éste es el único ecuestre, tanto de Madrid como de su Corona Metropolitana. Se trata de una reproducción de la obra atribuida a Juan Pascual de Mena, de 1780 (ubicada en la Academia de Bellas de San Fernando), realizada por los escultores Eduardo Zancada y Miguel Ángel Rodríguez, quienes modificaron las dimensiones del caballo y el rostro del Rey, basándose en retratos de Goya y Mengs. El proyecto del pedestal y dirección de las obras estuvo a cargo del arquitecto José M<sup>a</sup> Guijarro y José Barrado, arquitecto técnico, ambos del Departamento de Conservación de Edificaciones del Ayuntamiento de Madrid.

El Ayuntamiento pidió a los madrileños su opinión para elegir el lugar donde instalarla, por lo que estuvo expuesta en 1993 en la Puerta del Sol junto a varios fotomontajes de los que salió ganador con un 40% la Puerta del Sol y, en segundo lugar, la Puerta de Alcalá. En su interior guarda un microfilm con mensajes de los madrileños. Las inscripciones que rodean el pedestal fueron realizadas por el Catedrático de Historia del Arte, Carlos Sambricio. En la parte central se cuenta la historia de su reinado y en los laterales aparecen obras civiles y personajes importantes del mismo. Fue inaugurado el 16 de diciembre de 1994.<sup>73</sup>

### Plaza Salvador Dalí

Desde 1985, la Plaza Salvador Dalí está presidida por el gran monumento *Newton y dolmen de Dalí*, cuya primera idea salió de una conversación entre el Alcalde Enrique Tierno Galván y el artista Salvador Dalí (1904–1989), de la que surgió este proyecto de dedicar un homenaje al físico Isaac Newton. Para realizar el monumento Dalí se inspiró en una escultura (actualmente en el Museo de Figueras) que había realizado a partir del cuadro *Fosfeno de Laporte*, pintado durante su etapa surrealista. El ingeniero Jesús Jiménez Cañas tomó el primer apunte de la idea definitiva de Dalí, y el Arquitecto Municipal, Alfonso Güemes, desarrolló el proyecto de ejecución.

Además, de la escultura y el dolmen, el proyecto comprendía un tratamiento del pavimento de forma radial, utilizando la piedra negra alternada con el granito gris. En 2005, dicho pavimento fue sustituido en la regeneración que se hizo de toda la Plaza por el arquitecto Francisco Mangado Belóqui, que usó la disposición radial de las piezas en la parte de la Plaza próxima a la escultura, pero con granito gris cortado en pequeñas piezas.

<sup>73</sup> Imagen de Javier Ramos. 27/10/2008.





A



B



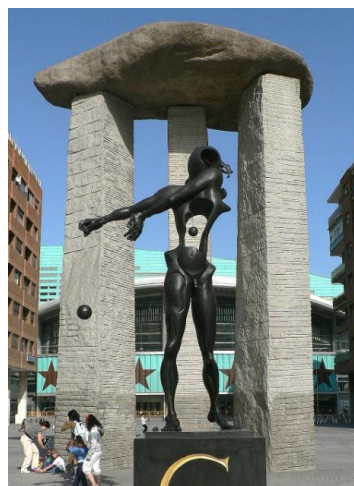
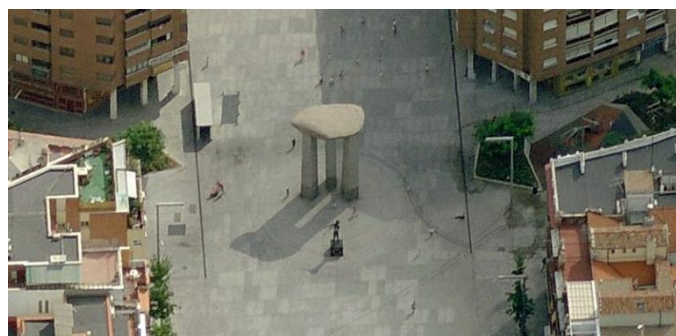
C



D

Vistas aéreas de la regeneración urbana de la Plaza Salvador Dalí: (A) 1975, (B) 1991, (C) 2004 y (D) 2006.<sup>74</sup>

<sup>74</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*



**Newton y dolmen de Dalí, Salvador Dalí, Alfonso Güemes y Jesús Jiménez, Plaza Salvador Dalí (Barrio de Goya), 1985.**

Conjunto monumental, creación original de Dalí, compuesto por una escultura que representa a Newton sobre un cubo de piedra pulida negra en cuyas cuatro caras laterales aparecen grabadas en oro las cuatro letras «G A L A», del nombre de la que fuera su musa y compañera; y detrás de la escultura un enorme dolmen de piedra, en representación de los primeros intentos humanos prehistóricos por desafiar la fuerza de la gravedad, que en el siglo XVII formuló Newton.

En un principio Dalí quiso que el dolmen tuviera forma de trípode, más naturalista, con los soportes convergentes hacia su parte superior, y redondeados como en las representaciones blandas de sus etapas surrealistas. Pero después se formalizó con una geometría más dura, de pilares de talla irregular en arista y colocación vertical. La piedra natural que corona el gigantesco dolmen procede de Valdemanco, es de granito sin tallar y pesa 350 toneladas.<sup>75</sup>

<sup>75</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



## Poblado Mínimo de Vallecas

Uno de los primeros y más destacados casos de esta etapa, fue la regeneración integral del Poblado Mínimo de Vallecas (Palomeras Bajas), dentro de la periferia madrileña. Dicha operación se inscribió en un proceso generado por la orden comunicada desde el Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo (MOPU), en mayo de 1979, y concluyó en 1987. Esta regeneración dedicó una especial atención a la creación de espacios públicos ajardinados, ornamentados y aptos para la convivencia mediante la conjugación del diseño urbano con actuaciones artísticas. El planeamiento de este Barrio, construido en 1958,<sup>76</sup> tenía graves déficits debido a que sus 672 viviendas fueron en principio concebidas para alojar provisionalmente a un conjunto de familias, pero pasados los años se instalaron definitivamente en ellas. Por ello, existían carencia de equipamientos y servicios, pues sus viviendas se ordenaron según un trazado ortogonal con una plaza central como único espacio público.

Así, el equipo de arquitectos responsable de los trabajos, estuvo integrado por: Mariano Calle, José Manuel Pazos y dos arquitectos designados por la Delegación del MOPU en Madrid, Jaime Alvear y Álvaro de la Peña. Este equipo de arquitectos contó con la colaboración de diversos artistas, siendo el escultor Javier Aleixandre,<sup>77</sup> quien coordinó la labor de: los escultores Juan Bordes, Joaquín Rubio Camín y Jesús Valverde; el ceramista Arcadio Blasco; los pintores Ceferino Moreno y José Luis Pascual, y la paisajista Sylvia Decorde. La actuación artística fue financiada con el 1% del presupuesto destinado a obra pública, que fue bastante reducido y pudo realizarse gracias al entusiasmo y desinterés puesto por todos los artistas que colaboraron en el proyecto, quienes actuaron con absoluta libertad temática y creativa.

El proyecto se desarrolló en dos fases. En la primera de ellas se construyó un bloque de viviendas de trece plantas, erigiéndose como el principal del conjunto. Para embellecer este volumen arquitectónico se recurrió a la integración del lenguaje escultórico con dos obras que ocuparon los extremos del soportal del edificio: *Homenaje a Goya* realizada por Javier Aleixandre y *Figura femenina* de Jesús Valverde, en 1983.

En la segunda fase, entre los edificios aparecieron espacios de uso público claramente diferenciados: la plaza, la plaza-jardín y el recinto peatonal. Estos lugares, que fueron pensados para la convivencia y los juegos de los niños, abrieron un amplio campo de posibilidades para la integración de piezas artísticas. En el centro de la plaza (espacio de grandes dimensiones que articula dos niveles claramente diferenciados mediante), se instaló *Familia*, un grupo escultórico compuesto por: *Maternidad* de Joaquín Rubio y *Figura masculina* de Javier Aleixandre, en 1986.

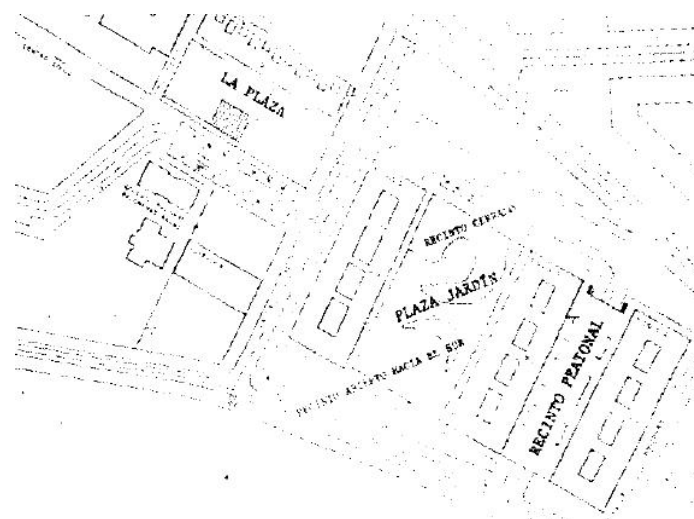
En la plaza-jardín se instaló la obra *Un personaje importante*, de Arcadio Blasco, en 1985. Su autor quiso resaltar la creatividad infantil, para ello los diseños originales fueron realizados por los niños de varios colegios próximos; siendo esta una de las obras que contó con la participación ciudadana, puesto que

para ellos iba destinada. Los niños plantearon un monumento de apariencia ecuestre tradicional, pero concebido desde una espontánea perspectiva infantil. El resultado fue este altivo personaje imaginario, que monta un no menos ficticio animal fantástico. Por los mismos motivos, la escultura utiliza un espontáneo lenguaje plástico mediante toscos volúmenes alejado del mundo de los adultos y, sin embargo, ocupando un lugar «real» en el de los niños.

En 1985, Blasco también fue el autor del *Mosaico mural*, que se integra en la tierra y se funde con la vegetación y el relieve artificial del entorno, originando lo que podría considerarse como un «mural-paisaje», que embellece la artificial presencia de la naturaleza en el entorno urbano.

Hacia el Sur de la plaza-jardín fue concebido un recinto abierto destinado a diferentes actividades culturales. En dicho recinto se instaló *Diana* de Juan Bordes, en 1984. El autor no pretendió representar el mito clásico de Diana, sino la recreación de un «mito cotidiano», de contenido intencionadamente ambiguo, destinado a sugerir en cada transeúnte su propia interpretación.

En el recinto peatonal, gran espacio público de proporciones rectangulares, Ceferino Moreno dio al pavimento un señalado protagonismo con su obra *Orden cósmico*, originando una alegoría del orden cósmico, de ahí su título. Al igual que los otros artistas, gozó de total libertad para concebir su obra, y como gran aficionado a la astrología escogió este tema para decorar el pavimento de este espacio público, lugar de encuentros y escenario de las más variadas actividades públicas. La armonía de este espacio radica en la adecuación de las jardineras, los bancos y un pavimento en el que se destacan unas líneas orbitales que, obedeciendo a un planteamiento puramente estético, dinamizan un conjunto en el que se integra cada elemento. Además, esta obra destaca por ser la primera del Área Metropolitana en introducir el arte en el diseño urbano del pavimento.



Planta general de situación del Plan de Reforma Interior del Poblado Mínimo de Vallecas.<sup>78</sup>

<sup>76</sup> El Poblado Mínimo de Vallecas se construyó en 1958 dentro del Plan de Urgencia Social de 13 de noviembre de 1957 por el arquitecto Luis Cubillo.

<sup>77</sup> LEYVA, Antonio. *Javier Aleixandre*. Edarcon. Madrid, 1988. Pág. 74.

<sup>78</sup> GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Teresa. "El Poblado Mínimo de Vallecas: espacio público, forma y materia" en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII. Historia del Arte*, t. V. Madrid, 1992. Pág. 426.



A



B



C

Vistas aéreas de la regeneración urbana del Poblado Mínimo de Vallecas en: (A) 1975, (B) 1991 y (C) 1999.<sup>79</sup>

<sup>79</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*



**Homenaje a Goya, Javier Aleixandre, Travesía Felipe de Diego, 20 (so-portales del edificio principal), 1983.**

Escultura inspirada en la célebre pintura *La Maja desnuda*, que ofrece una interpretación personal de la figura humana, representándola a tamaño casi natural, en bronce pulido y patinado, con unas dimensiones de 1,10 x 1,30 x 0,60 m. La obra está suspendida en el interior de una estructura circular metálica, quedando integrada por dos piezas que se acoplan, al tiempo que permiten penetrar el espacio entre ambas.<sup>80</sup>



**Figura femenina, Jesús Valverde, Travesía Felipe de Diego, 20 (so-portales del edificio principal), 1983.**

El artista marcó un carácter monumental como consecuencia de su colocación sobre un pedestal, de su tamaño 1,80 x 1,00 x 0,80 m, y sobre todo por los rotundos volúmenes del cuerpo, con deformaciones y desdoblamientos intencionados que intensifican su masa, y que confunden lo figurativo y lo abstracto.<sup>81</sup>

<sup>80</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

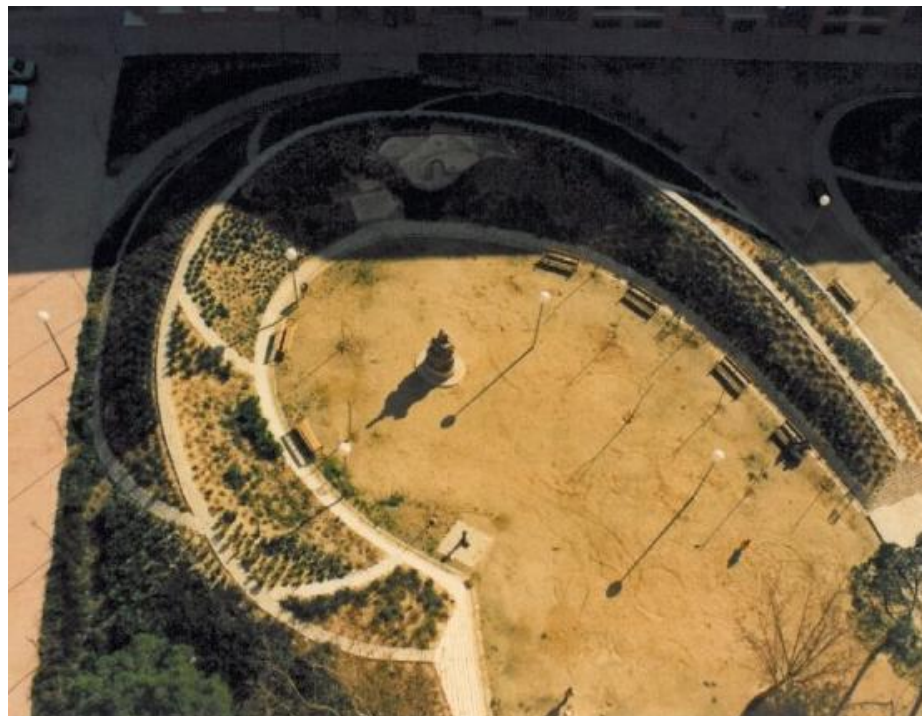
<sup>81</sup> *Ibídem.*



**Familia, Javier Aleixandre y Joaquín Rubio, Travesía Felipe de Diego, s/n (plaza sita frente al Centro Cultural Paco Rabal), 1986 (derecha).**

Grupo escultórico integrado por dos elementos independientes: *Maternidad* de Rubio y *Figura masculina* de Aleixandre. *Maternidad* es un bloque monolítico compacto y cerrado, con unas dimensiones de 4,50 x 2,40 x 3,90 m, donde las figuras de la madre y sus dos hijos se funden en una sola masa, y sus detalles anatómicos se subordinan al conjunto. *Figura masculina*, con unas dimensiones de 2,40 x 6,10 x 3,10 m se conformó en varios volúmenes separados, entre los que fluye el espacio, originando una solución formal más abstracta, la fragmentación de la materia adquiriendo un carácter lúdico, que atrae al espectador invitándole a recorrer los espacios que separan los volúmenes.

Ambos escultores supieron aunar en esta obra en común sus diferentes estilos, participando de un mismo material, pero creando unas formas que aunque opuestas, se complementan y se relacionan en cuanto al tema: miembros de una familia. Ambas fueron realizadas en ladrillo visto macizo, dispuesto en hiladas y posteriormente tallado. Las piezas carecen de pedestal, pero se asientan sobre dos plataformas rectangulares de hormigón enrasadas al nivel del suelo.<sup>82</sup>



**Un personaje importante y Mosaico mural, Arcadio Blasco, Travesía Felipe de Diego (frente al Nº 19 en la plaza-jardín), 1985 (superior y página siguiente).<sup>83</sup>**

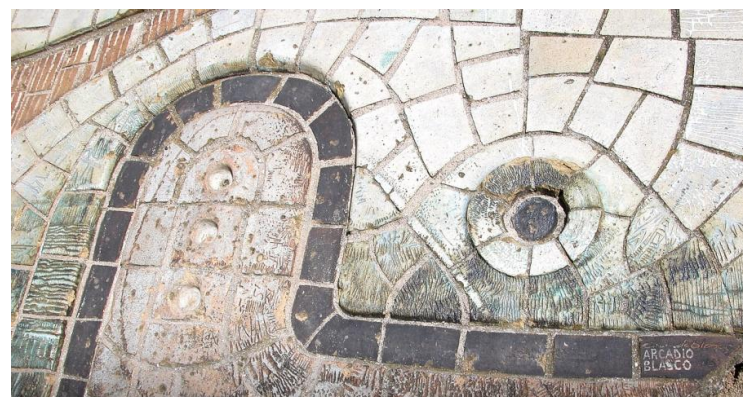
<sup>82</sup> *Ibidem*.

<sup>83</sup> FEDERACIÓN REGIONAL DE ASOCIACIÓN DE VECINOS DE MADRID. "Recinto a modo de volcán que alberga dos piezas del escultor Arcadio Blasco". Noticias. 17/11/2010. <<http://aavvmadrid.org/index.php/aavv/Galeria-de-fotos/Museo-al-Aire-Libre-de-Palomeras-Bajas>> [con acceso el 21/03/2011] AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*





Un personaje importante fue realizada con placas de cerámica refractaria, con unas medidas de 1,90 x 0,90 x 1,5 m; y el pedestal donde está colocada fue realizado con placas de gres refractario, granito y cemento, con unas dimensiones de 1,45 x 1,5 x 1 m; alcanzando en total los 3,35 m de altura. El pedestal tiene en su cara frontal el bajorrelieve de la figura de un escudo de Madrid (0,80 x 0,80 m), con la osa y el madroño enmarcados por una línea de semiesferas; mientras en la cara posterior hay una inscripción con el nombre de los colegios y los alumnos que contribuyeron en la realización de la obra.<sup>84</sup>



El Mosaico mural de Arcadio Blasco, con apariencia de restos arqueológicos, fue pensado para motivar los juegos infantiles. Alcanza unas dimensiones de 3 x 10 x 5 m y está realizado con hormigón, azulejos y placas policromadas de gres refractario de tonalidad gris, verde, blanca y ocre, originando unas formas irregulares que aparecen y desaparecen, fundiéndose con la tierra para subrayar la inclinación de la ladera.<sup>85</sup>

<sup>84</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>85</sup> *Ibíd.*





**Orden cósmico, Ceferino Moreno, Travesía Felipe de Diego, s/n (recinto peatonal), (s.f.).**

Este tema se refleja a través de 10 formas plásticas individualizadas, que acogen sendos símbolos de los planetas integrantes del Sistema Solar, ordenados según su situación respecto al Sol, ubicado en uno de los extremos, sin pretender una relación geométrica, pero sí de situación. Cada una de las figuras, definida por distintos detalles y por los contrastes cromáticos entre el blanco y el negro, realizados con mármol negro de Calatorao (Zaragoza) y con arenas de mármol blanco de Macael (Almería), conforma elementos circulares (de unos 6 m de diámetro) rodeados por líneas orbitales ovaladas que obedecen, más que a criterios astronómicos, a un planteamiento puramente estético; alcanzando en total unas dimensiones de 27 x 86 m.<sup>86</sup>

<sup>86</sup> GOOGLE EARTH. <earth.google.es/> [con acceso el 14/06/2008]  
AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



**Diana, Juan Bordes, Travesía Felipe de Diego (frente al Nº 19, ajardinamiento central de la plaza-jardín), 1984.**

Obra compuesta por dos figuras: Diana y un perro, ejecutadas en bronce con un lenguaje plástico de raíz clásica, situadas en los extremos de un gran bloque horizontal de hormigón, alcanzando unas dimensiones de 1,45 x 6 x 0,45 m. Cada figura muestra dos actitudes opuestas: Diana, cuyas facciones parecen jóvenes mientras su cuerpo desnudo exhibe las huellas de la edad, está agitada en actitud de huir del animal; mientras, el perro se muestra estático y tranquilo, pero amenazante. El origen de esa amenaza, y el movimiento potencialmente sugerido, se representó a través dos barras quebradas en zig-zag.<sup>87</sup>



Los dibujos preparatorios de Juan Bordes reflejan algunas variantes en el planteamiento inicial del conjunto escultórico *Diana*.<sup>88</sup>

<sup>87</sup> FEDERACIÓN REGIONAL DE ASOCIACIÓN DE VECINOS DE MADRID. "Peligra la conservación del Museo al Aire Libre de Palomeras Bajas". Noticias. 17/11/2010. <<http://aavvmadrid.org/index.php/aavv/Noticias/Peligra-la-conservacion-del-Museo-al-Aire-Libre-de-Palomeras-Bajas>> [con acceso el 21/03/2011]

AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>88</sup> GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Teresa. "El Poblado Mínimo de Vallecas: espacio público, forma y materia" en *Espacio, Tiempo y Forma, Serie VII. Historia del Arte*, t. V. Madrid, 1992. Págs. 439, 441 y 442.

Por otra parte, desde principios de los años ochenta, el Ayuntamiento de Madrid emprendió un verdadero proceso de regeneración urbana, sobre todo desde la Empresa Municipal de la Vivienda (EMV), que era la entidad encargada de gestionar las operaciones de rehabilitación, coordinando todos los agentes que intervenían en ella: desde instituciones o colegios profesionales, hasta los omnipresentes promotores y constructores.

De esta manera, en 1981, el Ayuntamiento elaboró planes generalizados para todo el Centro Histórico, y la EMV se centró en las actuaciones de rehabilitación pública y privada, esto hizo que se convirtiera en un promotor del mantenimiento y la regeneración, mediante la compra de edificios que tenían problemas estructurales comunes para acabar dando lugar a la instauración de las Oficinas de Barrios de Rehabilitación en 1984. Fue en ese mismo año, cuando la EMV comenzó con las primeras medidas de fomento; es decir, el Ayuntamiento de Madrid a través de la EMV destinó fondos para la rehabilitación privada, que consistían en subvenciones selectivas para la regeneración de sus edificios, sin que existiera una planificación previa ni una idea concreta de zonificación. Se trataba de actuaciones puntuales para impedir la destrucción de valiosos edificios, así como la expulsión de los vecinos.

Desde 1984 a 1995, la EMV adquirió un total de ciento once edificios que proporcionaron 1.307 viviendas en el Centro Histórico, con una inversión de 2.695.000.000 pts. (aprox. 16.197.000 €). Es decir, 1.307 familias se beneficiaron de ayudas a la rehabilitación privada y de la compra (en algunos casos) por parte de la EMV de edificios con su posterior rehabilitación.

En conclusión, lo que hizo la EMV fue comprar, realojar a los inquilinos o a los propietarios de los edificios a rehabilitar, y una vez recuperado el edificio dio la posibilidad de regresar a los inquilinos con unos alquileres algo más elevados, debido a que las condiciones eran mejores.<sup>89</sup>

### Áreas de Rehabilitación Preferente (ARP)

Con el propósito de recuperar el Centro Histórico se realizó una colaboración entre la EMV, el Consorcio para el Realojo de la Población Marginada y el Instituto de la Vivienda de Madrid (IVIMA),<sup>90</sup> para sentar las bases de la política social sobre la vivienda. Se planteó un reacondicionamiento a través de las denominadas Áreas de Rehabilitación Preferente (ARP), definidas por su particular estado de degradación por diferentes factores, como la infravivienda. Entre los objetivos de las ARP, estaba conseguir la conexión del Centro Histórico con las dinámicas sociales y económicas del resto de la ciudad. Así, en mayo de 1994 se firmó un convenio entre el entonces Ministerio de Obras Públicas y Medio Ambiente, la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Madrid; en el que se establecía las tres primeras Áreas de Rehabilitación Preferente:

(1) la Plaza del Dos de Mayo, incluyendo la totalidad del Barrio de Malasaña; (2) la Plaza Mayor y el Arco del Triunfo; y (3) la plazas de la Paja, de los Carros, del Alamillo y de la Cruz Verde

El objetivo del convenio era aunar esfuerzos e intereses entre las tres administraciones públicas, que por entonces no obedecían al mismo signo político, colaborando conjuntamente en una demanda de los ciudadanos. Las distintas administraciones aportaron aproximadamente un tercio de los medios económicos sobre el total a rehabilitar, con 3.943.000.000 pts. (aprox. 23.698.000 €), sobre un total de 11.711.000.000 pts. (aprox. 70.384.000 €); es decir, casi 12.000.000.000 pts. (aprox. 72.121.500 €) en las tres áreas. Y la rehabilitación privada se vio reforzada con 7.768.000.000 pts. (aprox. 46.686.600 €), dos tercios, aproximadamente, del total del dinero para rehabilitar dichas áreas.

Posteriormente, en noviembre de 1996 se firmó otro convenio de cooperación entre el Ayuntamiento de Madrid y la Comunidad de Madrid, y entre el Ministerio de Fomento y la Comunidad de Madrid, en diciembre de ese mismo año, que desarrollaron otras dos nuevas áreas de rehabilitación: Eje de la Calle Mayor y Eje de la Calle Fuencarral; que ya habían sido aprobadas por el Ayuntamiento en Pleno el 30 de mayo de 1996. La inversión total por parte de las administraciones públicas fue de 2.227.000.000 pts. (aprox. 13.384.000 €) para el Eje de Fuencarral y de 2.180.000.000 pts. (aprox. 13.102.000 €) para el Eje de Mayor; entre ambos sumaron un total de 4.500.000.000 pts. (aprox. 27.045.000 €) para el Distrito Centro de Madrid.<sup>91</sup>

Paralelamente, mediante los Programas Europeos se realizó el Área de Rehabilitación Preferente de Lavapiés (ARPL), por acuerdo de la Comisión Europea, en resolución del 26 de julio de 1996. Estos fondos se lograron por medio de los técnicos de la Concejalía de Vivienda, obteniendo unos Fondos de Cohesión de 2.000.000.000 de pts. (aprox. 12.020.000 €), de los cuales: 1.600.000.000 de pts. (aprox. 9.616.000 €) eran de Fondos Europeos, y 400.000.000 pts. (aprox. 2.404.000 €) del Ayuntamiento de Madrid. Esta rehabilitación se hizo desde el concepto de «rehabilitación integrada»: una rehabilitación por partes y siempre con el control de la Gerencia de Urbanismo del Ayuntamiento.

Las ARP se llevaron a cabo mediante tres programas de regeneración urbana:

1. Programas de Renovación de Infraestructuras. Otorgaron preponderancia al peatón sobre el vehículo, ya que estos invadían las calzadas porque en estas áreas los espacios públicos son mínimos. Se suprimieron barreras arquitectónicas con pavimentación uniforme, eliminando los bordillos por toda la calle y reservando espacio público para el peatón mediante el uso de bolardos.

<sup>89</sup> VV.AA. *Regeneración y Futuro de los Centros Metropolitanos*. Editado por la Empresa Municipal de la Vivienda. Madrid, 1997. Págs. 17-32.

<sup>90</sup> El Instituto de la Vivienda de Madrid, creado en 1984, es un organismo autónomo mercantil de carácter comercial y financiero de la Comunidad de Madrid, para atender las demandas derivadas de las transferencias del Estado a la Comunidad en materia de vivienda.

<sup>91</sup> El Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid, también aprobó alrededor de estos dos ejes urbanos dos nuevas áreas de rehabilitación preferente, dentro del Plan Estatal de Vivienda de 1996-1999. El Ministerio, a través de la Comunidad, y como ente gestor de la EMV consiguió fondos del Plan de Vivienda Nacional de hasta el 40% para la rehabilitación de edificios de viviendas. VV.AA. *Regeneración y Futuro de los Centros Metropolitanos*. Op. cit. Pág. 27.



2. Programa de Subvenciones a la Rehabilitación Privada. Las operaciones se realizaron desde Servicios Sociales y desde el Área de Rehabilitación, que acontecen algunas de las actuaciones que se ejecutaron en el Barrio de Lavapiés durante el verano de 1996.
3. Programas de Adecuación Arquitectónica. Se trataba de un complemento a los dos tipos de ayuda anteriores. Eran intervenciones sobre el espacio urbano y los edificios adyacentes. En las actuaciones se hablaba de recuperar el color de Madrid, ya que la ciudad se estaba volviendo gris debido al deterioro progresivo producido por la gran contaminación de la ciudad. Tras un estudio pormenorizado, se recuperaron los colores originales de las fachadas de la ciudad. En cuanto a la reforma de la Plaza del Dos de Mayo, se combinaron dos intervenciones; por un lado, se recuperó lo que fue hace siglo y medio, y por otro, se desarrolló un proyecto de Pedro Monleón, para incorporar juegos infantiles, estancia de perros, etc.

En octubre de 1996, también se presentó en Bruselas otro proyecto al amparo de los fondos FEDER (Art. 10), para desarrollar otras actuaciones complementarias en la Plaza Mayor y la Plaza del Dos de Mayo. Las ayudas fueron un apoyo a las reivindicaciones de las asociaciones vecinales. Tras este apoyo social estuvo: el Ministerio de Asuntos Sociales, diversas Fundaciones, ONGs, un sector de iniciativa privada que exigieron los Fondos FEDER, y el desarrollo del Programa de Acciones Específicas de Animación y Estímulo de la Escena Urbana. Se trataba de operaciones dirigidas a la estética del espacio urbano. La cooperación se lograba mediante la creación de una especie de patronatos, denominados «Paternariado de Socios Cooperantes», entre los que se encontraban desde ministerios y entidades oficiales, hasta entidades públicas y privadas de menor magnitud, como Caja Madrid, la Fundación ONCE y grupos de personas o entidades.

En cuanto al diseño urbano, a pesar de que las áreas mencionadas eran absolutamente diferentes entre sí, el tratamiento que se les dio, desde las circunstancias estéticas formales hasta la calidad de los materiales empleados, fue bastante parecidos. Solo destacaron algunas diferencias, como en la zona de la Plaza Mayor que se realizó con una pavimentación de losas de granito (que encareció la obra para mantener una mejor calidad), en lugar del pavimento imitación granito utilizado en las demás. El resto de elementos del diseño urbano: nuevo mobiliario urbano, los bolardos, la nueva iluminación, el ajardinamiento, etc. fueron similares. Esto, en cuanto a una comparación entre las diferentes áreas, porque dentro de cada área en particular el tratamiento fue idéntico, con variaciones mínimas, por ejemplo los Programas de Infraestructuras establecieron un tratamiento diferenciado en las calzadas y aceras según los anchos de calle, pero mantenían las mismas características estéticas formales y materiales.

A partir de 1996 la EMV también llevó a cabo actuaciones para recuperar la imagen y la estética de los espacios regenerados, mediante la restauración pictórica de sus fachadas y la incorporación de elementos artísticos en la vía pública. Para ello, la EMV suscribió convenios con: el Ayuntamiento de Madrid, la Comunidad de Madrid, la Facultad de Bellas Artes de la

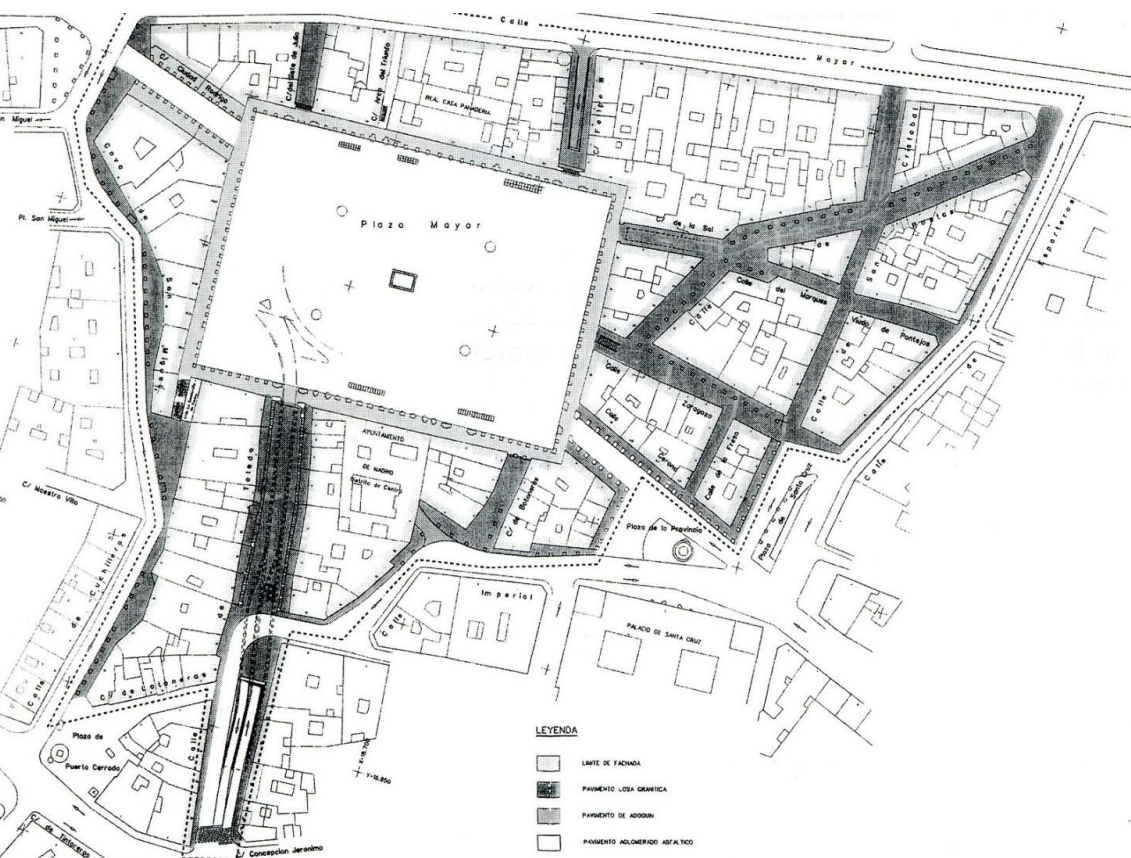
Universidad Complutense, la Escuela de Artes Aplicadas «La Palma» y la Asociación Hispania Nostra. Estos convenios se fueron desarrollando desde 1996 hasta el 2003.

Así, la EMV a través de los acuerdos suscritos con la Facultad de Bellas Artes y la Escuela de Artes «La Palma» se realizó un concurso de ideas en el que participaron alumnos, antiguos alumnos y profesores de la Escuela, por el que se realizaron pinturas murales en: las fachadas de la Calle Toledo; los *Mosaicos murales*, de las ceramistas Esther Moe Butcher y Patricia Saboya Muñoz, en la Plaza Juan Pujol, en 2002 (actualmente tapadas por *graffitis*); las *Pinturas Mingote*, de Antonio Mingote, realizadas al fresco en la Calle de La Sal, 1, en 2003; y las *Pinturas murales Pasaje Pleyel*, realizadas en dicho Pasaje por el Departamento de Pintura de la Facultad de Bellas Artes, en 2003.<sup>92</sup>

Igualmente, se colocaron las esculturas: *Joven Caminando* de Rafael González García, en la Plaza San Ildefonso (incluida en el Área del Eje de la Calle Fuencarral), en 1996; *Lector de la Plaza de la Paja* u *Hombre sentado*, del escultor Félix Hernando García (1958-), en la Plaza de la Paja, en 1997; *Las lecturas del Dos de Mayo*, de Enrique Velilla Ubago (1959-), en la Plaza del Dos de Mayo, en 1999; *Paseante*, realizada por Roberto Manzano Hernández en 1996, pero instalada en 1999 en la Calle Palma, 49; y *Tras Julia*, de Antonio Santín Benito (1978-), en la Calle del Pez, en 2003. En todos los casos, se trataba de estatuas realizadas en bronce, representativas y de tamaño natural, que fueron instaladas sin pedestal, colocadas directamente sobre el pavimento (o sobre bancos en el caso de *Hombre sentado* y *Las lecturas del Dos de Mayo*), con la idea de identificarse con el ciudadano. Con toda la transformación que el arte en el espacio urbano había experimentado a lo largo del siglo XX, estas estatuas promovidas por la EMV volvieron a repetir la idea que tuvo Rodin en 1884 en su monumento *Los burgueses de Calais*, pero un siglo más tarde: bajar las estatuas del pedestal para generar mayores vínculos emocionales y perceptivos entre el público y la obra.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama Madrileño. Pág. 145.

<sup>93</sup> Ibídem. 1850-1899: ORIGEN DEL ARTE PÚBLICO COMO DISCIPLINA AUTÓNOMA. Panorama Madrileño. Pág. 46.



El Área de Rehabilitación Preferente de la Plaza Mayor se distinguió por su monumentalidad y su carácter emblemático para Madrid. Por ello, el Programa de Infraestructuras consistió en una pavimentación con losas de granito, y aunque encareció la obra proporcionó a este Área una mayor calidad de pavimentado que al resto de áreas.

La regeneración completa de las infraestructuras en este Área tuvo graves problemas, como la desviación de uno de los colectores más importantes de Madrid, que pasaba justo por debajo de la Plaza Mayor, y que se intentó vincular a la zona de la Cava de San Miguel. Su ejecución fue muy cara y problemática, pero se buscó el beneficio de los ciudadanos en general y de los comerciantes, para lo cual se desplazó 150 m la entrada del aparcamiento de la Calle Toledo, que dio como consecuencia unas pequeñas zonas ajardinadas y peatonales.

Los inconvenientes los planteó la renovación de las infraestructuras que pasaban por debajo de la ciudad, por su antigüedad y nivel de deterioro. Se llevó a cabo una regeneración de los accesos al aparcamiento subterráneo, no sólo del mencionado anteriormente sino el de la Calle de La Sal. Así mismo, se peatonalizaron algunas de las calles adyacentes, que son verdaderas antesalas a la Plaza Mayor.<sup>94</sup>



A



B



C

Vistas aéreas de la regeneración de la Plaza Mayor: (A) 1991, (B) 1999 y (C) 2008.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> VV.AA. *Regeneración y Futuro de los Centros Metropolitanos*. Op. cit. Pág. 26.

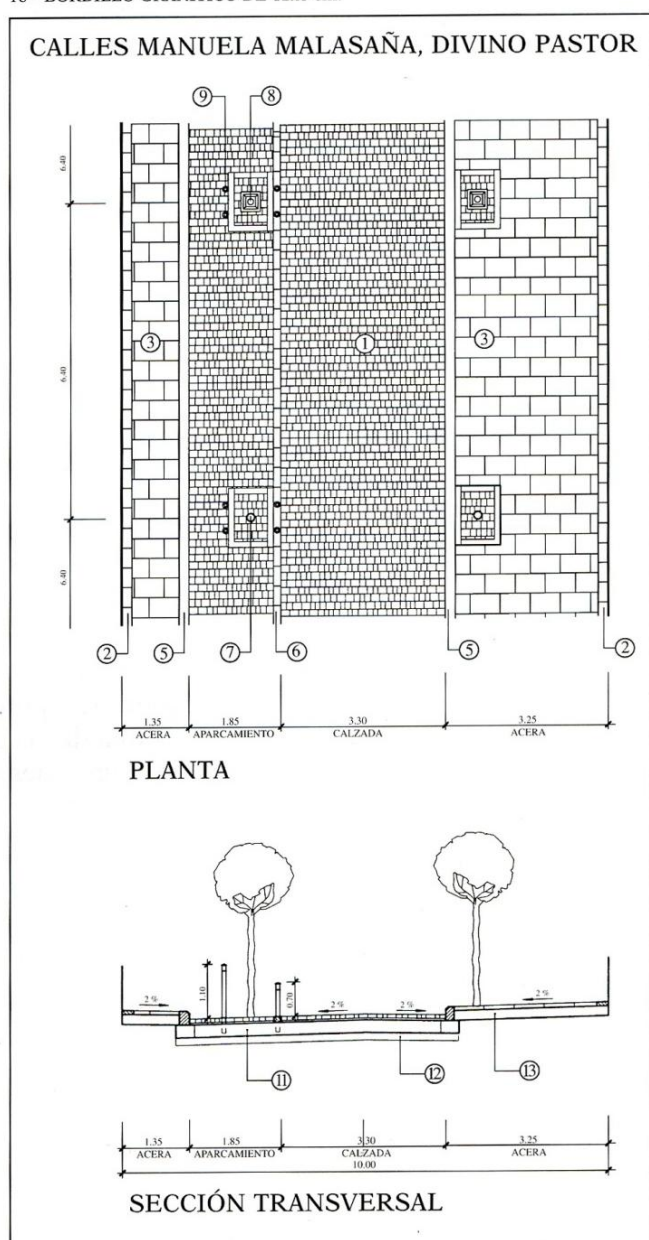
<sup>95</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. Op. cit.







- 1 - ADOQUÍN PREFAB. DE HORM. TIPO CASCO VIEJO COLOR NEGRO DE TRES TAMAÑOS (9,12 y 18 cm.) ANCHO ÚNICO DE 12 cm. Y ESPESOR DE 8 cm. MODELO TIPO DAOIZ
- 2 - ENCINTADO GRANÍTICO DE 40x6 cm. DE ANCHO VARIABLE (CORTE DE SIERRA RECTO)
- 3 - PAVIMENTO COMPOSTALOSA O SIMILAR, IMITACIÓN GRANITO DE COLOR GIS DE 40x60x5 cm.
- 4 - BORDILLO DE 20x40x20 cm.
- 5 - BORDILLO GRANÍTICO DE 20x28 cm.
- 6 - ENCINTADO GRANÍTICO DE 15x40x8 cm. (LABRA CORTE DE SIERRA).
- 7 - ACORQUE DE 1.20x0.90 m.
- 8 - FAROLA MODELO VELA (CADA TRES ÁRBOLES).
- 9 - PILAROTE
- 10 - PAPELERA
- 11 - BASE DE HORMIGÓN H-125 Ø - 0.25 m. EN CALZADAS
- 12 - SUB-BASE DE ARENA DE MIGA Ø - 0.15 m.
- 13 - BASE DE HORMIGÓN H-125 Ø - 0.15 m. EN ACERAS
- 14 - ADOQUÍN PREFAB. DE HORM. TIPO CASCO VIEJO DE COLOR ROJO CUELLAR DE TRES TAMAÑOS (9, 12 y 18 cm.) CON ANCHO ÚNICO Y ESPESOR DE 8 cm.
- 15 - PAV. DE COMPOSTALOSA DE COLOR ROJO DE 40x40 cm. CON 64 BOTONES DE 40x40 cm CON 64 BOTONES
- 16 - BORDILLO GRANÍTICO DE 12x8 cm.



El diseño urbano del pavimentado, adoquinado, bolardos, farolas, papeleras, etc.; fue parecido en todo el espacio urbano regenerado por las Áreas de Rehabilitación Preferente. A modo de ejemplo, este plano muestra el diseño de las calles Manuela Malasaña y Divino Pastor, pertenecientes al Área de la Plaza del Dos de Mayo.<sup>98</sup>

<sup>98</sup> Ibídem. Pág. 28.



**Joven caminando, Rafael González, Plaza San Ildefonso, 1996.** Estatua que representa a una joven estudiante caminando con una mochila a la espalda y una carpeta bajo el brazo. En la imagen también se aprecia el diseño urbano del pavimentado y acerado de la Plaza.<sup>99</sup>

<sup>99</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*





**Lector de la Plaza de la Paja u Hombre sentado, Félix Hernando García, Plaza de la Paja (junto al Centro de Enseñanza Media Santa Bárbara),<sup>100</sup> 1997.**

La estatua representa a un hombre sentado sobre un banco leyendo un periódico, en donde aparece inscrito: «Entre todos rehabilitamos MADRID / 1997. Firmado: HERNANDO G» y el nombre de la fundición: «Fundición J. MORENO».<sup>101</sup>

**Las lecturas del Dos de Mayo o Figura leyendo, Enrique Velilla, Plaza del Dos de Mayo, 1999.**

La pieza presenta elementos figurativos y abstractos, pero siempre dentro de un expresionismo marcado por el carácter abocetado y sinóptico. Representando a una mujer sentada leyendo un libro sobre una bancada de granito.<sup>102</sup>



<sup>100</sup> El actual Centro de Enseñanza Media Santa Bárbara se instaló donde estuvo el antiguo Palacio de los Vargas, rehabilitado en el s. XIX y demolido en el XX para instalar el edificio propiedad del Círculo de Obreros Católicos, para la Asociación para el Estudio y Defensa de la Clase Obrera.

<sup>101</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>102</sup> *Ibíd.*



**Tras Julia, de Antonio Santín, Calle Pez, 2003.**

La obra obtuvo el Primer Premio de la EMV y fue financiada por la EMV y la Fundación Universidad Complutense, por convenio del 3 de diciembre de 2001, con un presupuesto de 21.035 €; instalándose el 12 de abril de 2003 en el Palacio Bauer (actual Escuela Superior de Canto). La obra representa a una joven llamada Julia, que en el siglo XIX asistió a la antigua Universidad Central de la Calle San Bernardo disfrazada de chico, ya que sólo se permitía el acceso a los hombres. Aparece representada con libros en el brazo y apoyada en la fachada donde estuvo ubicada dicha Universidad. En la fachada hay una lápida rectangular con la inscripción: «HOMENAJE A LA ANTIGUA / UNIVERSIDAD DE MADRID / ESTA ESCULTURA FUE INAUGURADA EL DOCE DE ABRIL / DEL AÑO 2003 GRACIAS A UNA INICIATIVA PROMOVIDA / POR LA EMPRESA MUNICIPAL DE LA VIVIENDA / CAJA MADRID Y LA FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE / OBRA DE ANTONIO SANTIN».

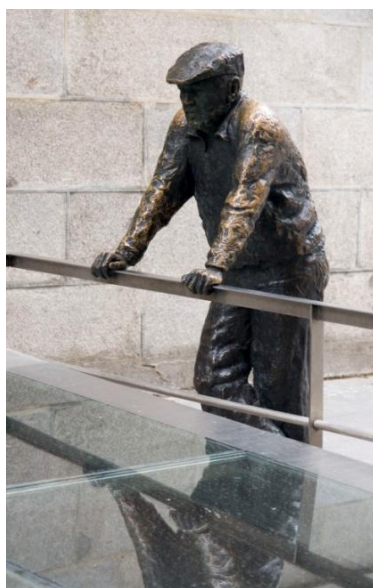


**Escultura de la puerta del centro: Paseante, Roberto Manzano, Calle de la Palma, 49 (frente a la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos), 1999.**

La estatua representa una joven paseando por la calle, posiblemente alumna de la Escuela de Artes Aplicadas.<sup>103</sup>

<sup>103</sup> *Ibíd.*





En cuanto al Área de Rehabilitación del Eje de la Calle Mayor, con motivo de las obras de remodelación del Programa de Renovación de Infraestructuras en las calles Mayor y Almudena, en 1998 se descubrieron unas ruinas que correspondían a los restos arqueológicos de la que fue la principal parroquia de Madrid: la Iglesia de Santa María la Real de la Almudena.<sup>105</sup> Debido a la importancia del hallazgo, las administraciones públicas aprobaron el proyecto de musealización de las ruinas de la Iglesia, y la EMV realizó en el año 2000 una estructura, a modo de urna-lucernario, que permitía su contemplación desde la vía pública. Junto a dicha estructura se instaló sobre un monolito *Maqueta iglesia Almudena*, realizada por la Escuela de Arte «La Palma», que recrea el templo, acompañada de una placa informativa de sus restos arqueológicos. Para integrar esta instalación en el espacio urbano se encargó al escultor Salvador Fernández Oliva (1960-) la realización de la estatua *Vecino curioso*, que representa una figura masculina de tamaño natural en actitud de observar los restos apoyado sobre la barandilla de la estructura que los protegen.



***Maqueta iglesia Almudena*, Escuela de Arte La Palma, Calle Almudena, 1999.**

Esta obra recrea el templo en bronce sobre un monolito pétreo, y se acompañó de una placa explicativa de los *Restos arqueológicos Iglesia Almudena*, los cuales están situados por debajo del nivel de la vía pública. Fueron protegidos por una estructura metálica, a modo de urna-lucernario, que los cubre con cristales transparentes para facilitar su visibilidad y una barandilla de acero en su perímetro.

Para que la instalación se integrara mejor en el espacio urbano se instaló una estatua:

***Vecino curioso*, Salvador Fernández Oliva, Calle Almudena, 1999.**

La estatua representa una figura masculina en bronce de tamaño real que se apoya en la barandilla del recinto en actitud de observar los restos. Fue instalado sobre el pavimento, sin pedestal. En el pie derecho está inscrita la firma del escultor y dedicatoria: «A mi amigo / Carlos / Salvador / 99», y el sello de la Fundación Capa.<sup>104</sup>

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> La Iglesia de Santa María la Real de la Almudena, sita entre las calles Mayor, Bailén y Almudena, fue nombrada ya en el Fuero de Madrid de 1202, aunque los cronistas hablan de una antigua mezquita precedente. De traza románica, no varió sustancialmente hasta el s. XVII, que se reformó profundamente, con actuaciones de Teodoro Ardemans, y entre 1777 y 1780 por Ventura Rodríguez.



Respecto al Área de Rehabilitación Preferente de Lavapiés (ARPL), mediante los citados Fondos Europeos de Cohesión se realizaron diversos proyectos urbanísticos que crearon 23.000 m<sup>2</sup> de zonas verdes y el Programa de Accesibilidad de la Infraestructura Viaria para ampliar las vías de acceso al Barrio de Lavapiés. Se hizo un esponjamiento del tejido urbano, que sólo fue posible a través de un acuerdo previo con los vecinos. Es decir, algunos vecinos aceptaron ser realojados en edificios de viviendas similares a las suyas, y a partir de ese momento se llevó a cabo dicho esponjamiento. Para el Ayuntamiento el problema vino cuando las iniciativas propuestas por las asociaciones vecinales confrontaron con los proyectos institucionales, provocando una lucha de intereses entre vecinos e institución, siendo el Barrio de Lavapiés el ejemplo más paradigmático y citado de confrontación, como se ha citado.<sup>106</sup>

El Ayuntamiento a través de la Empresa Municipal de la Vivienda (EMV) compró aquellos edificios que sufrían infravivienda generalizada o que se encontraban en mal estado de conservación, y en los que las comunidades de propietarios no podían asumir la operación. Una vez formalizada la compra, se llegó a distintos acuerdos con los propietarios, que consistieron, o bien en cambiar metros de vivienda antigua por metros de vivienda de régimen especial y pagar la diferencia; o realojarse definitivamente en otras promociones del Distrito o fuera de él; o bien, realojarse provisionalmente en otras promociones hasta conseguir la nueva.<sup>107</sup>

Pero el fin último de estas políticas municipales era conseguir la gentrificación, acelerando el cambio de la población residente, compuesta en su mayoría por ancianos e inmigrantes con escaso poder económico. Estos propósitos municipales provocaron una inesperada resistencia por parte de la población para defender el Barrio a través de la “Red de Lavapiés”: movimiento colaborativo entre diversos agentes sociales y activistas artísticos, como “La Corrala”, “La Karakola”, “El Laboratorio” o “La Fiambrera Obrera”, entre otros.

En 2003, el Ayuntamiento actualizó el discurso municipal respecto a la cultura y el urbanismo. A partir de entonces, las actuaciones de las autoridades municipales respondieron a la estrategia de convertir la voluntad de aquellos mismos agentes sociales, que en un principio le fueron resistentes y críticos, en una voluntad productiva de cambio urbano. En esta línea, el Ayuntamiento logró la complicidad de ciertas asociaciones de vecinos, como “La Corrala”, admitiendo algunas de sus reivindicaciones, y de ciertas asociaciones culturales pertenecientes a la “Red de Lavapiés”, financiando parte de su labor. En definitiva, concibió una política de subvenciones para financiar las actividades que antes tenían un carácter subversivo.

<sup>106</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama Madrileño. Págs. 135 y 139.

<sup>107</sup> «La regeneración del barrio histórico de Lavapiés comenzó en 1997. Desde entonces se ha trabajado sobre 34,5 hectáreas del barrio y recuperado 5.600 viviendas gracias a subvenciones directas por valor de 25,4 millones de euros. Posteriormente se ha aprobado un incremento de 77 millones de euros, de los que 40,6 corresponden a inversión pública». AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Sigfrido Herráez entrega viviendas de realojo en Lavapiés”. Noticias. 26/03/2007. <<http://www.madrid.es>> [con acceso el 16/02/2010]

La nueva política municipal desarrolló el Plan Estratégico de Revitalización del Centro Urbano (PERCU),<sup>108</sup> aprobado en 2004, para igualar los usos del Centro Histórico, fundamentalmente en: cultura, turismo, servicios y residencia de calidad. En 2005, el PERCU fue acompañado de un Plan de Acción para solucionar los problemas de seguridad, movilidad, integración social y el tejido económico y comercial, que complementarían el del 2004. En cualquier caso, la política del PERCU en cuanto a la rehabilitación de viviendas seguían las mismos propósitos gentrificadores que el ARPL.

Sin embargo, el PERCU fue innovador respecto a la política cultural, al ser el primer Plan en apropiarse de los discursos y formatos del activismo cultural, eliminando parte de los existentes y sustituyéndolos por nuevas infraestructuras generadas desde la institución.

De esta manera, en Lavapiés las infraestructuras institucionales sustituyeron en parte a las originarias del lugar, como por ejemplo la conversión de las antiguas Escuelas Pías en la sede de la UNED, proyectado por José Ignacio Linazasoro (1947-). Con estas actuaciones, el PERCU pretendía conectar el Barrio con el eje cultural de Atocha-Prado. Esta misma política cultural fue aplicada por el PERCU en todo el Centro Histórico, así, en Legazpi se proyectó el Centro de Creación Contemporánea Matadero Madrid, para que potenciaría la prolongación del gran eje cultural Recoletos-Prado hasta la Plaza de Legazpi, extendiendo la centralidad de la ciudad al entorno del Río Manzanares.

Por su parte, el eje Recoletos-Prado se configuró como un Distrito artístico, con nuevas infraestructuras como Medialab-Prado,<sup>109</sup> o CaixaForum Madrid (nueva sede de la Fundación “La Caixa” desde 2008).<sup>110</sup> Para ello, se elaboró el Plan Especial Recoletos-Prado,<sup>111</sup> un Plan Parcial que mantuvo el mandato del PGOU de 1997 de recuperar esta zona como eje cultural de Madrid, y rescatar sus señas de identidad originales. Se trataba de preparar el espacio urbano que conforman el importante conjunto de museos: Prado, Thyssen-Bornemisza y Reina Sofía. La planificación se tomó de la propuesta de Álvaro Siza, ganadora del Concurso Internacional de proyectos en 2002.<sup>112</sup>

Igualmente, la regeneración de la Calle Serrano, fue otra de las operaciones para recuperar uno de los principales ejes comerciales del Centro Histórico. Se realizó según el proyecto titula-

<sup>108</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Nuevo impulso a la revitalización del centro urbano”. Notas de Prensa. 10/12/2009. <<http://dr-www.munimadrid.es>> [con acceso el 16/02/2010]

<sup>109</sup> MEDIALAB-PRADO. “Información”. Ayuntamiento de Madrid. <<http://medialab-prado.es/>> [con acceso el 16/10/2010]

<sup>110</sup> CAIXAFORUM MADRID. “El Centro”. Obra Social “La Caixa”. <[http://obrasocial.lacaixa.es/nuestroscentros/caixaforummadrid/caixaforummadrid\\_es.html](http://obrasocial.lacaixa.es/nuestroscentros/caixaforummadrid/caixaforummadrid_es.html)> [con acceso el 16/10/2010]

<sup>111</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Plan Especial Recoletos-Prado”. Ayuntamiento de Madrid. <<http://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/ProyectosSingularesUrbanismo/PlanRecoletosPrado/CapituloI.pdf>> [con acceso el 30/11/2010]

<sup>112</sup> La elección fue tomada por todos los grupos políticos y representantes de la sociedad civil, junto con dos procesos de participación ciudadana; así mismo, se atendió a las peticiones de la Administración General del Estado y de diversas Consejerías de la Comunidad de Madrid. Aunque se mantuvo el grueso de la propuesta, se modificó el plan inicialmente aprobado en 2003, al volverse abrir una vez más en 2005 para someterlo a otro proceso de información pública y participación ciudadana.

do «Tejido Urbano», de los arquitectos Clara Eslava y Miguel Tejada, ganadores del concurso de ideas 2004. Dicho proyecto comprendía desde la Puerta de Alcalá hasta María de Molina, pero también se actuó en las calles aledañas: López de Hoyos, Diego de León, Bravo Murillo, Juan Bravo, Ortega y Gasset, Ayala, Goya o Jorge Juan.<sup>113</sup>



**Fuente en la Calle Argumosa, canteros municipales, Calle Argumosa, 2002** (superior).  
Dentro del ARPL se plantearon una serie de intervenciones con la intención de ordenar, embellecer y recuperar ámbitos generalmente sin tratamiento. Este es el caso del cruce de Calle Argumosa, que se resolvió con una isleta ajardinada y una fuente interior muy sencilla.<sup>114</sup>



A



B



C

<sup>113</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. «“Tejido Urbano”, proyecto ganador del concurso de ideas para la remodelación de Serrano». Noticias. 22/12/2004. <<http://www.madrid.es>> [con acceso el 17/07/2009]  
AYUNTAMIENTO DE MADRID. “La Calle Serrano del siglo XXI”. Proyecto de remodelación de la Calle serrano. <<http://www.madrid.es>> [con acceso el 17/07/2009]

Vistas aéreas de la regeneración de la Plaza Lavapiés:  
(A) 1991, (B) 1999 y (C) 2008.<sup>115</sup>

<sup>114</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*  
<sup>115</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*



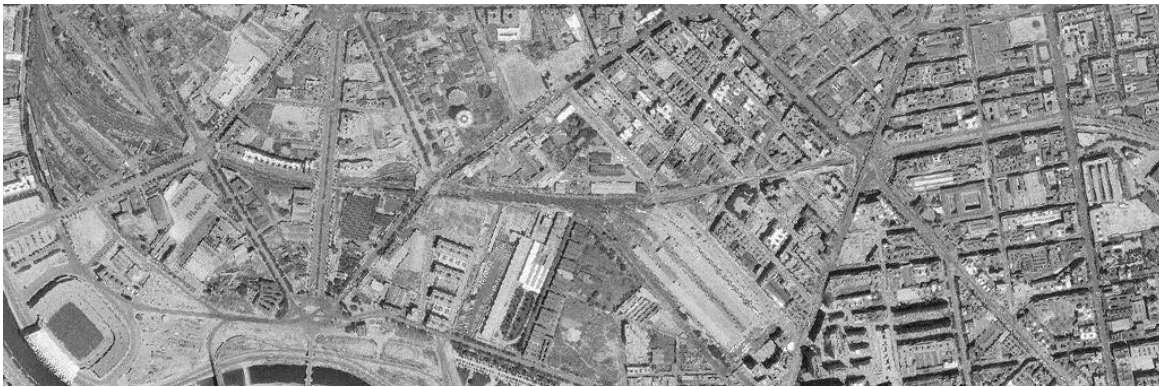
**Pasillo Verde Ferroviario de Madrid**

Una operación de tamaño importante que dispuso el PGOU de 1985 fue la sustitución de actividades obsoletas, como cambiar las zonas industriales degradadas por nueva edificación residencial. Con este objetivo se creó el Consorcio Urbanístico Pasillo Verde Ferroviario de Madrid, formado por RENFE y el Ayuntamiento de Madrid, entre 1989 y 1996. El propósito fue soterrar el antiguo trazado del ferrocarril de mercancías que unía la estación de Príncipe Pío con la de Delicias, pasando por la de Peñuelas e Imperial, para insertarlo en el espacio urbano. Tras construir un túnel subterráneo para el uso ferroviario, los espacios ocupados por las vías y el de las estaciones de Imperial y Pañuelos se utilizan para construir una zona residencial, con equipamientos culturales, instalaciones deportivas y espacios públicos con nuevas zonas verdes.



Vista aérea del Pasillo Verde en el tramo peatonal del Paseo Doctor Vallejo Nájera, en el siglo XXI.<sup>116</sup>

<sup>116</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



A



B



C



D

Vistas aéreas de la regeneración del Pasillo Verde Ferroviario (tramo situado entre: Paseo Melancólicos y Estación de Delicias), en: (A) 1975, (B) 1991, (C) 1999 y (D) 2008.<sup>117</sup>

<sup>117</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*



Para su embellecimiento se erigieron una serie de obras ornamentales, conformadas por: grupos escultóricos, *Columnas salomónicas* y los obeliscos *Laus Deo I* y *Laus Deo II*. Todos estos elementos manifestaron el interés del Consejero delegado del Consorcio Pasillo Verde, el arquitecto Manuel Ayllón, por la relación entre la arquitectura y la masonería.

Los grupos escultóricos, de carácter conceptual y simbólico, se integraron en una serie formada por los cinco «Sólidos Platónicos» que representan a los cinco elementos constitutivos del Universo según la filosofía antigua: Fuego, Tierra, Aire, Éter y Agua. De esta manera, Manuel Ayllón, el Técnico Municipal Luis Mulas y el escultor Luis Racionero, crearon entre 1995 y 1996 cinco grupos escultóricos: *Tetraedro-Fuego*, *Hexaedro o Cubo-Tierra*, *Octaedro-Aire*, *Dodecaedro-Éter* e *Icosaedro-Agua*; juntos configuran el denominado *Paseo de la Geometría*.

En cuanto a las *Columnas salomónicas*, de Manuel Ayllón y Luis Racionero, conformaron una serie de seis hitos visuales conmemorativos, erigidos en 1996 para señalar diversos puntos kilométricos del Pasillo Verde. Cada hito estaba compuesto por una columna salomónica o con fuste helicoidal, cuyas dimensiones están totalmente regidas por diversas combinaciones del número 13, cifra mágica de la cabalística.

Los obeliscos gemelos *Laus Deo I* y *Laus Deo II*, de Manuel Ayllón, fueron instalados en 1996 en la Calle Bustamante, 2 (frente al apeadero de Cercanías de Delicias) y en la Plaza Ortega y Munilla (frente a la estación de pirámides). Constituyen dos hitos inspirados en los obeliscos conmemorativos tradicionales, con la función de indicar los principales lugares del Pasillo Verde. Posteriormente, en 2000 se instaló el tercer obelisco, titulado *Obelisco Pasillo Verde*, inspirado directamente en los otros dos con los que comparte diversas características formales y funcionales, pues en los tres casos su función es señalar la operación del Pasillo Verde.

Durante la fase de conclusión del Pasillo Verde fueron introducidas las *Pirámides* y las *Fuentes piramidales*, realizadas por el arquitecto Emilio Joaquín de Cima para el Parque de las Peñuelas, en 1996. Se trataba del diseño urbano de dos pirámides gemelas que marcaban el acceso a dicho Parque, así como de dos fuentes idénticas que, además de su carácter funcional, también tenían una función decorativa del entorno; estas formas piramidales y geométricas estaban en relación con el resto de elementos ornamental.



**Obelisco Laus Deo I, Manuel Ayllón, Paseo de las Delicias (frente a la Estación de Delicias), 1996.**

El *Obelisco Laus Deo I* y su gemelo *Laus Deo II*, fueron realizados en acero corten y alcanzan una altura de más de 30 m, a los que hay que sumar los 3 m de pedestal. Igualmente, en la cara meridional de ambos consta una alabanza a Dios, LAUS DEO, que da nombre a la pieza. En la cara oriental figura un texto donde se recogen, entre otros, los nombres de los principales responsables de la realización del Pasillo Verde (el Alcalde, el Arquitecto Director, los cuatro presidentes del Consorcio y los representantes de diversas instituciones), así como menciones al santo patrón de Madrid, San Isidro, y al Rey Juan Carlos I. En la cara septentrional están grabadas las fechas de las obras (1989-1996). También en la cara occidental de ambos están las iniciales del Consorcio Urbanístico Pasillo Verde Ferroviario de Madrid C U P V F M. En ambos obeliscos remata una pequeña cruz.

Posteriormente, en 2000, se erigió el *Obelisco Pasillo Verde*, que presenta una planta en forma de punta de flecha y una cúspide inclinada o truncada. Toda la pieza está realizada en acero cortén y alcanza una altura de 12 m, a los que hay que sumar los 3 m de pedestal sobre el que se erige. El obelisco está coronado por una semiesfera metálica dorada que se empotra en su parte superior.

Los tres obeliscos, de sección triangular, fueron concebidos como hitos visuales de carácter conmemorativo, a imitación de los obeliscos decimonónicos que servían para señalar las grandes intervenciones urbanísticas, en este caso, los principales lugares del Pasillo Verde Ferroviario.<sup>118</sup>

<sup>118</sup> Imagen de Javier Ramos. 2008.

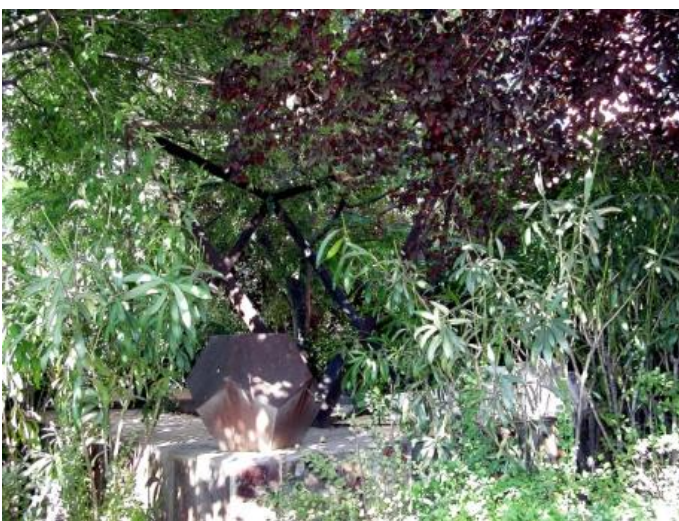




***Tetraedro-Fuego***, Manuel Ayllón, Luis Mulas y Luis Racionero, Plaza Ortega y Munilla, 1996.



***Hexaedro o Cubo-Tierra***, Manuel Ayllón, Luis Mulas y Luis Racionero, Plaza de Francisco Morano, 1996.



***Octaedro-Aire***, Manuel Ayllón, Luis Mulas y Luis Racionero, Glorieta Santa M<sup>a</sup> de la Cabeza, 1996 (aunque apenas se distingue por la abundante vegetación).



***Dodecaedro-Éter***, Manuel Ayllón, Luis Mulas y Luis Racionero, Paseo Melancólicos (con Calle Santa M<sup>a</sup> la Real de Nieva), 1995.



***Icosaedro-Agua***. Manuel Ayllón, Luis Mulas y Luis Racionero, Paseo Doctor Vallejo Nájera (Parque de Peñuelas), 1996.

Cada uno de los cinco grupos escultóricos, realizados en acero cortén sobre una superficie o plataforma aplacada de pizarra, están integrados por los cinco «Sólidos Platónicos» o poliedros regulares de: 4, 6, 8, 12 y 20 caras. Así, en cada grupo destaca una de estos poliedros, situado en el centro y formado por una estructura metálica hueca que da nombre al conjunto; mientras los cuatro poliedros restantes, son situados en las esquinas de la cada base, de menor tamaño y apariencia maciza, rodeando a la estructura central.

De esta manera, en *Tetraedro-Fuego*, destaca un Tetraedro en el centro, símbolo del elemento Fuego; mientras los otros cuatro elementos (Cubo, Octaedro, Dodecaedro e Icosaedro) están situados en las esquinas de la base, rodeándola. Igualmente sucede con *Cubo-Tierra*, *Octaedro-Aire*, *Dodecaedro-Éter* e *Icosaedro-Agua*.<sup>119</sup>

<sup>119</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*





**Fuentes piramidales, Emilio Joaquín de Cima, Parque de las Peñuelas, 1996.**

Dos fuentes idénticas, con unas medidas de 1,55 x 1 x 1 m cada una, están compuestas por una base prismática rectangular revestida de placas de granito negro pulido, y una pirámide de planta cuadrada, realizada con un bloque de granito gris. En las cuatro caras de la base se encuentran cuatro pulsadores y en el cuerpo piramidal los cuatro caños de la fuente. El diseño urbano para ambas fuentes también incluía un solado de adoquín con cuatro bancos en las esquinas.<sup>120</sup>

**Pirámides, Emilio Joaquín de Cima, Paseo Esperanza, s/n (Parque de las Peñuelas), 1996 (inferior).**

Dos pirámides gemelas, de base rectangular y unas dimensiones de 3,50 x 3,80 x 6,20 m, realizadas con un cuerpo interior de fábrica de ladrillo reforzado con estructura metálica y revestido con aplacado de varios tipos de piedra (granito gris y negro pulido, mármol, pizarra y cuarcita) dispuestos en hiladas horizontales, rematadas con una pequeña cúspide de acero.<sup>121</sup>



<sup>120</sup> *Ibidem.*

<sup>121</sup> *Ibidem.*



**Columnas salomónicas del Pasillo Verde, Manuel Ayllón y Luis Racionero, Paseo de las Delicias (frente a la Estación de Delicias), Paseo Doctor Vallejo Nájera (con Calle Toledo), Paseo Melancólicos, 4 y Plaza Francisco Morano (con Paseo Imperial), 1996.**

Piezas realizadas en piedra artificial y bronce, con unas dimensiones de 2,47 x 0,39 x 0,39 m. Como consecuencia de diversos actos vandálicos, de las seis *Columnas salomónicas* inicialmente instaladas, fueron casi totalmente destruidas en 2007, y sus restos se encuentran depositados en los almacenes municipales.<sup>122</sup>



**Elemento mecánico ferroviario, (s.a.), Calle Arganda (acceso al Parque de las Peñuelas), 1997.**

Componente mecánico de 1,2 x 2 x 1 m, de hierro fundido pintado de negro, perteneciente al motor de una antigua locomotora de tren, formado por una caldera, un engranaje, un eje y una rueda. Instalado como pieza ornamental en alusión al uso ferroviario que tuvo esta zona, se encuentra ubicado inadecuadamente junto a un árbol en uno de los bordes del Parque, parcialmente enterrado sobre una plataforma.<sup>123</sup>

<sup>122</sup> *Ibidem.*

<sup>123</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Elemento mecánico ferroviario”. *Madrid Monumental. Op. cit.*



Con motivo de la apertura del Pasillo Verde también se integraron diversas actuaciones en el trazado ferroviario que discurre entre la Estación de las Delicias y el Parque Enrique Tierno Galván. El objetivo fue conservar antiguas instalaciones ferroviarias e integrarlas en un proyecto paisajista. Para ello, se configuró el Parque de las Delicias como un «paisaje integral», al reutilizar un espacio abandonado y deteriorado a través de actuaciones que asumieron la conservación del pasado (memoria) y la apuesta por la sostenibilidad (futuro).

De esta manera, el Parque de las Delicias supone un ejemplo paradigmático al operar respetuosamente con la antigua Estación de las Delicias (construida en 1880), cuyas instalaciones se han convertido actualmente en el Museo del Ferrocarril, donde se ofrecen hasta viajes en el histórico *Tren de la fresa* a la ciudad de Aranjuez.

En 1991, para ornamentar la única vía férrea que permite el acceso a la antigua Estación, se realizó: *Estanque lineal* de Ana Rizzo, uniendo la Estación con el Parque Mirador Enrique Tierno Galván (ampliación del Parque Enrique Tierno Galván); y *Paso peatonal Puerta del Sur*, de Luis Mora, consistente en una pasarela peatonal que comunica, salvando las vías del tren, el Parque de las Delicias desde la Calle Párroco Eusebio Cuenca con el Parque Enrique Tierno Galván. Asimismo, entre 1991 y 1992, se instaló el *Vagón-plataforma de tren*, con su correspondiente tramo de vía férrea, según el proyecto ejecutado por el arquitecto Luis Moya, para rememorar el original uso ferroviario de toda la zona.

***Vagón-plataforma de tren*, Luis Moya González, Parque Mirador Tierno Galván, 1992.**

Este vagón-plataforma de tren al que se puede acceder por medio de una escalerilla metálica, fue realizado en acero y madera, con unas dimensiones de 1,30 x 16,20 x 2,70 m. La pieza está concebida para servir de mirador, desde el cual se puede contemplar una amplia vista de Madrid, que incluye la histórica Estación.<sup>124</sup>



<sup>124</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

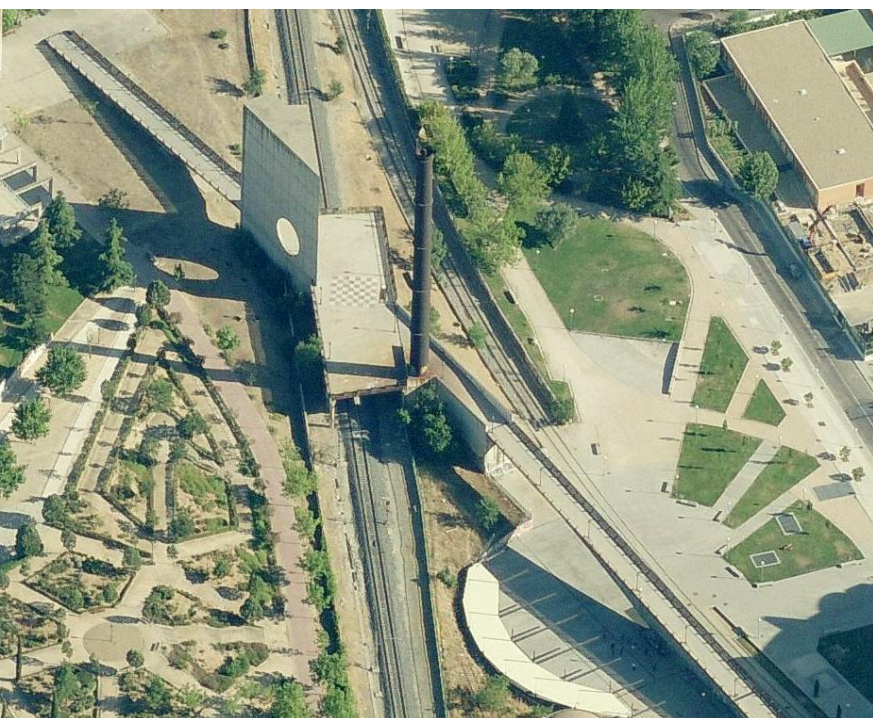


***Estanque lineal en seis tramos del parque de las Delicias*, Ana Rizzo Díaz, Calle Párroco Eusebio Cuenca, s/n (entre la Estación de las Delicias y Puerta Sur del Parque Tierno Galván), 1991.**

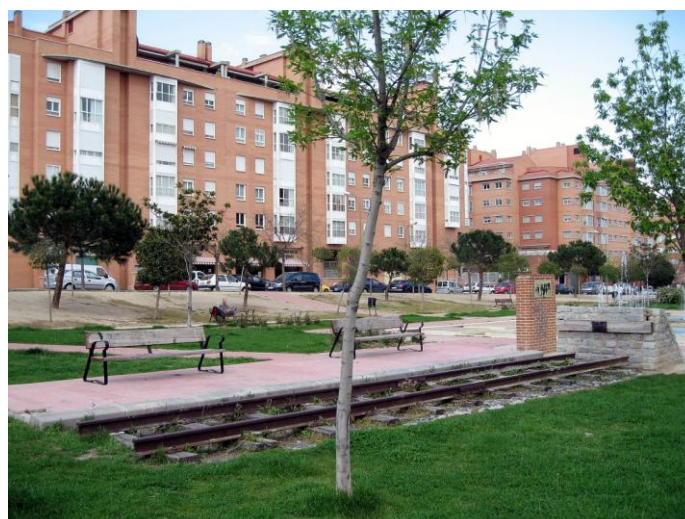
Está compuesto por seis vasos alargados, distintos e independientes, que cuentan con pequeños saltos de agua en su interior. Siguen el trazado de la antigua línea férrea -la única que permite acceder a la histórica Estación-, ubicados tres a cada lado del antiguo trazado ferroviario. Cada uno tiene una longitud diferente, alcanzando el conjunto 550 m.<sup>125</sup>

<sup>125</sup> *Ibídem.*





Por otra parte, mencionar la regeneración urbana realizada en el tramo de vía del antiguo ferrocarril de Arganda, también llamado del Tajuña, que estuvo activo entre 1886 y 1969, y que en su recorrido por Moratalaz hacia Vicálvaro fue transformado en un pasillo verde que se inicia en el Parque de Dionisio Ridruejo, el Parque de Pavones y finaliza en Pavones. Precisamente, un tramo de esta vía se encuentran en el Parque de Dionisio Ridruejo, denominado *Vías de tren*; y en el Parque de Pavones se encuentra otro de los tramos, denominado *Apeadero de Pavones*, en 2000, al convertirse en una recreación de lo que fuera un antiguo apeadero.



**Apeadero de Pavones, (s.a.), Parque de Pavones, 2000.**  
Recreación del antiguo Apeadero de Pavones.<sup>126</sup>

**Paso peatonal Puerta del Sur, Luis Mora Gutiérrez, Calle Párroco Eusebio Cuenca, s/n (Parque Tierno Galván), 1991** (izquierda). Se trata de una pasarela peatonal de diseño moderno, que salva oblicuamente las vías férreas uniendo el Parque de las Delicias con el Parque Enrique Tierno Galván. Esta obra se concibe, no sólo como una conexión funcional entre dos espacios, sino como un hito urbano. Realizada en acero corten y acero inoxidable, hormigón visto y granito; alcanza unas dimensiones de 61 x 15 x 280 m. Está compuesta por dos rampas laterales que convergen en una plataforma o plaza central apoyada sobre pilares cilíndricos. En ella se erigen dos elementos de marcado carácter simbólico: un gran pórtico esquemático de hormigón, de 25 m de altura y calado con un óculo circular en uno de sus laterales, que se orienta intencionadamente hacia el Sur; y una esbelta chimenea-faro, realizada en acero corten y con 54 m de altura, que rememora el antiguo uso industrial de los terrenos próximos a la Estación. Esta obra recibió una mención honorífica en los VIII Premios de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública de 1993, concedidos por el Ayuntamiento de Madrid.<sup>127</sup>

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



## Gran Vía de Villaverde

La Gran Vía de Villaverde se construyó entre 2002 y 2004. Una infraestructura que discurre desde el Camino Real de Pinto hasta la calle Clara Schumann, facilitando la conexión con la Avenida de Andalucía y la movilidad del Distrito Villaverde. Esta infraestructura, con una longitud de 3.100 m, conforma un eje urbano en el sentido Este-Oeste sobre las vías del tren, aprovechando que discurre por una vaguada. Su creación ha supuesto la reestructuración del sistema viario del Distrito, fracturado por la barrera física, entre el Norte y el Sur del Distrito, que supone la línea ferroviaria que discurre entre las estaciones de Villaverde Alto y Villaverde Bajo de Cercanías.

Para la ornamentación de la Gran Vía de Villaverde, la Empresa Tres Cantos, S.A. instaló en 2003: marquesinas metálicas; mobiliario urbano; seis elementos escultóricos, denominados *Monumentos 1, 2, 3, 4, 5 y 6*; y sencillas fuentes rectangulares, repartidas por toda la Gran Vía de la siguiente forma: en el primer tramo, dos parejas entre los *Monumentos 1 y 3*, y otras dos parejas entre el *Monumento 3* y la Avenida de Andalucía (con un total de ocho unidades para este primer tramo); y en el segundo tramo, una pareja en la zona más próxima al estanque de la Dehesa Boyal, una pareja junto al *Monumento 4* y la última pareja, separada, con un vaso a cada lado del *Monumento 5* (un total de seis unidades en el segundo tramo).

Con este conjunto, el Ayuntamiento de Madrid pretende ofrecer una imagen moderna, sobria y esquemática, con reminiscencias industriales, para que esté en concordancia con el entorno creado por los polígonos fabriles de Villaverde y con la presencia del ferrocarril cubierto por la propia Avenida.



A



B

Vistas aéreas de la regeneración de la Gran Vía de Villaverde: (A) 2001 y (B) 2004.<sup>128</sup>



Vista aérea del inicio del primer tramo de la Gran Vía de Villaverde, donde pueden verse el *Monumento 1 Gran Vía Villaverde Letras*, una pareja de las *Fuentes con surtidores*, y otra de las marquesinas; además del mobiliario urbano.<sup>129</sup>

**Monumento 1 Gran Vía Villaverde Letras, Tres Cantos S.A., Avenida Gran Vía de Villaverde, 2003.**

Este elemento, de 2,50 X 44,80 X 0,50 y 90 m de diámetro, está constituido por grandes letras mayúsculas de acero corten hueco sobre un basamento de hormigón, que forman las palabras GRAN VÍA DE VILLAVERDE.<sup>130</sup>

<sup>128</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*

<sup>129</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>130</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



## Calle 30 y Madrid Río

La reforma de la M-30 ha sido la mayor operación urbana realizada en las últimas décadas por el Gobierno Municipal. La transformación configura una vía distribuidora de tráfico con el objetivo de evitar la circulación de miles de vehículos por el casco urbano. Estas obras de reforma se ejecutaron de acuerdo al proyecto titulado «Madrid Calle 30»,<sup>131</sup> iniciado en septiembre de 2004 y finalizado en mayo de 2007, y que acometió 17 proyectos. El resultado final fue la materialización del túnel urbano más largo del mundo (12 km de longitud).<sup>132</sup>

La M-30 era una vía que separaba la ciudad, tras su remodelación se unió ésta, conectando a las personas mediante nuevas zonas de encuentro. Como consecuencia del soterramiento de seis km de la M-30, el objetivo del Ayuntamiento fue recuperar una superficie de casi 500.000 m<sup>2</sup> del entorno del Río Manzanares para convertirlo en zona de uso público. Para estos espacios liberados el Ayuntamiento convocó un concurso internacional de ideas.



Proyecto «Madrid Río».<sup>133</sup>

<sup>131</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. Madrid Calle 30. Un proyecto de transformación urbana.

<<http://www.madrid.es/UnidadWeb/Contenidos/Publicaciones/TemaUrbanismo/MemoriaDeGestion2006/Ficheros/C05.pdf>> [con acceso el 17/07/2009]

<sup>132</sup> Para realizar el tramo conocido como *bypass sur*, se emplearon las tuneladoras más grandes del mundo: Tizona y Dulcinea. Finalizada la reforma, ha sido objeto de estudio por expertos de todo el mundo, y Madrid ha obtenido: Premio a la «Mejor Ciudad Europea del Año 2007», y el Premio al Liderazgo Mundial en la categoría «Regeneración Urbana», concedida por el World Leadership Forum de Londres.

<sup>133</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. «Madrid Río». Proyecto.

<<http://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/UDCMedios/noticias/2007/10Octubre/07Domingo/notasprensa/Munich/ficheros/MADRID%20RÍO%20red.pdf>> [con acceso el 27/07/2009]

El jurado del concurso decidió por unanimidad premiar el proyecto dirigido por Ginés Garrido, en el que participaron los siguientes equipos: Burgos & Garrido Arquitectos, Porras & La Casta Arquitectos, Rubio & Álvarez Sala Arquitectos y West 8 Urban Design and Landscape Architecture. El proyecto «Madrid Río», dentro del Plan Especial del Río Manzanares, se aprobó definitivamente el 25 de julio de 2008, e incluyó diversas operaciones, como: creación de un parque a lo largo del Río, construcción de nuevos intercambiadores de transporte, e incrementación de la movilidad peatonal y ciclista.



El túnel de Madrid Calle 30 se extiende desde la Avenida del Mediterráneo (próximo a la A-3) hasta la Avenida de Portugal (A-5). Esta imagen del 30 de marzo de 2007 muestra la inauguración de su puesta en servicio (el Bypass Sur se integró en abril y sus obras terminaron definitivamente en mayo de ese mismo año).<sup>134</sup>

<sup>134</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. «El manzanares dice adiós a los coches». Notas de prensa. 30/03/2007. <<http://www.madrid.es>> [con acceso el 17/07/2009]



## Participación ciudadana y «desarrollo sostenible»

El Ayuntamiento de Madrid, por acuerdo del Ayuntamiento Pleno de 27 de Septiembre de 1996, se adhirió a la Carta de Aalborg, e inició la Agenda 21 Local,<sup>1</sup> que se configura como un proceso de mejora continua de la ciudad para avanzar hacia un «desarrollo sostenible», abarcando aspectos ambientales, económicos y sociales; siendo fundamental la participación de los ciudadanos. Los principios sobre los que opera la Agenda 21 Local de Madrid son: democracia, transparencia, participación ciudadana, compromiso ciudadano y reequilibrio territorial.

La metodología participativa concibió el desarrollo de la Agenda 21 Local en dos niveles: ciudad y distrito. De esta manera, se posibilitaba el reequilibrio territorial de la ciudad y se favorecía tanto el cumplimiento de objetivos estratégicos de planificación global de Madrid cuanto objetivos más cercanos y mejor percibidos por el ciudadano a nivel de cada uno de sus 21 distritos. La ciudad tiene por tanto 22 Planes de Acción de Agenda 21.

La participación ciudadana en Madrid se regula a través del Reglamento Orgánico de Participación Ciudadana (ROPC),<sup>2</sup> que establece diversos órganos colegiados de participación de carácter temático o territorial:

- Consejo de Ciudad, para la deliberación de las grandes líneas estratégicas de actuación en la ciudad de Madrid.
- Consejos Sectoriales o temáticos, como son: Consejo de Cooperación al Desarrollo, Consejo Municipal de Consumo, Foro Madrid de Diálogo y Convivencia, Foro de la Solidaridad, Consejo de Comercio, Consejo de Personas Mayores, Consejo de la Mujer, etc.
- Consejos Territoriales de Distrito, compuestos por hasta 51 miembros: representantes de asociaciones de hasta 14 tipologías, representantes institucionales, partidos políticos y vecinos a título individual. Cada uno de los distritos de la ciudad tiene su Consejo Territorial y cada Consejo Territorial tiene su Comisión permanente de Agenda 21.

Los Planes de Acción de Distrito fueron inicialmente elaborados en las Comisiones permanentes de Agenda 21 y posteriormente, tras ser sometidos dichos borradores iniciales a un periodo de consulta pública, fueron reelaborados y aprobados por cada Consejo Territorial de Distrito y, finalmente, por los plenos de cada Junta Municipal de Distrito.

El futuro desarrollo de la Agenda 21 de Ciudad pasa por la integración de las Agendas 21 de distrito en un Plan de Acción de la Ciudad de Madrid cuya aprobación corresponderá al Foro de Sostenibilidad de la Ciudad de Madrid, órgano colegiado

que marcará los objetivos de sostenibilidad de la ciudad y las líneas de actuación que han de aplicarse para alcanzarlos.

Las fases seguidas para la elaboración y aprobación de los Planes de Acción de Agenda 21 de distrito son:

### Fase I. Diagnóstico de Sostenibilidad de los distritos.

En los diagnósticos se estudiaron los siguientes aspectos: situación sociodemográfica, estructura productiva, mercado de trabajo, vivienda, accesibilidad de la población a los servicios básicos, medio ambiente y grandes operaciones urbanas.

Igualmente, en cada distrito se incluía un análisis que identifica las: debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades. Por último, se realizó un análisis comparativo con la situación media de la ciudad a través de un amplio conjunto de indicadores. La toma de datos para la elaboración de estos diagnósticos se dio por finalizada en 2003, pasándose posteriormente a la fase de análisis y elaboración de los documentos. Este diagnóstico inicial permitió conocer las necesidades y fortalezas tal y como son percibidas por los ciudadanos de cada distrito.

### Fase II. Elaboración de los Planes de Acción de los distritos.

A partir del diagnóstico inicial, las Comisiones de Agenda 21 de cada distrito elaboraron un borrador de Plan de Acción en el que, de forma sistematizada, se ordenaban las propuestas de las asociaciones ciudadanas. El proceso de participación en los distritos para la elaboración del Plan se realizó en los Consejos Territoriales, a los que el Reglamento Orgánico de Participación Ciudadana atribuyó las competencias para actuar como foro común y permanente del debate ciudadano en el ámbito del distrito para el desarrollo de los procesos de participación de la Agenda 21.

En primer lugar, las Comisiones permanentes de Agenda 21 de cada Consejo Territorial establecieron las medidas y acciones concretas que definirán el futuro Plan de Acción de Distrito, que se estructuran, de acuerdo con la metodología del proceso de Agenda 21, en seis grandes temas o áreas de trabajo: «Estructura Urbana», «Desarrollo Económico», «Recursos Naturales y Entorno Urbano», «Equipamientos Básicos y Vivienda», «Mercado Laboral y Servicios Sociales» y «Participación Ciudadana».<sup>3</sup>

El borrador fue sometido a consulta pública abierta a todos los vecinos empadronados en cada distrito, sometiéndose a 21 consultas ciudadanas, en las que los madrileños pudieron presentar durante un mes sus alegaciones sobre las medidas incluidas en el mismo o proponer otras alternativas en urnas situadas en diversos centros municipales, o bien, remitirlas por vía electrónica, a través de la página web del Ayuntamiento de Madrid. Las observaciones y alegaciones de los ciudadanos motivaron una revisión del borrador cuyo texto definitivo fue debatido y ratificado, primero en el seno de las Comisiones Permanentes de Agenda 21 y en su respectivo Consejo Territorial, y finalmente aprobado en el Pleno de la Junta Mu-

<sup>1</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. «Agenda 21». Área de Gobierno de Medio Ambiente. Ayuntamiento de Madrid.

<<http://www.madrid.es/Agenda21/>> [con acceso el 30/10/2010]

<sup>2</sup> El Reglamento Orgánico de Participación Ciudadana (ROPC) del Ayuntamiento de Madrid, se aprobó el 31 de mayo de 2004.

BOAM del 29/07/2004. Págs. 2683-2696.

BOAM del 22/06/2004. Págs. 80-90.

<sup>3</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Informe Global de Seguimiento de los Planes de Acción de los Distritos*. Dirección General de Sostenibilidad y Agenda 21. Área de Gobierno de Medio Ambiente. Ayuntamiento de Madrid. <<http://www.madrid.es/UnidadWeb/Contenidos/EspecialInformativo/MedioAmbiente/Agenda21/Agosto2009/Globalmarzo10.pdf>> [con acceso el 30/10/2010]

nicipal. Este proceso se extendió a todos y cada uno de los 21 distritos desde el año 2006 hasta mediados de 2008.

Las acciones recogidas en los Planes de Acción de Distrito se distribuyeron, de acuerdo con el principio de corresponsabilidad propio de la metodología de las Agendas 21, en tres grupos: acciones cuya competencia de evaluación corresponde a las Áreas de Gobierno, aquellas otras que son competencia de las Juntas Municipales de Distrito y, por último, las que competen a los propios vecinos. En conjunto, los Planes de Acción de los 21 distritos de Madrid recogen un total de 3.712 acciones.

La elaboración del documento definitivo de cada Plan de Acción de Distrito, incorporando las nuevas aportaciones de la consulta pública, se sometió a la aprobación del Consejo Territorial y finalmente del pleno de la Junta Municipal de Distrito.

**Fase III. Seguimiento de los Planes de Acción de los distritos.** En abril de 2008 se inició esta fase y, para ello, la Dirección General de Sostenibilidad y Agenda 21 del Área de Gobierno de Medio Ambiente,<sup>4</sup> con las Juntas Municipales de Distrito, acordaron la siguiente metodología:

- La DG de Sostenibilidad y Agenda 21 coordinaba el seguimiento de las acciones cuya ejecución corresponde a las Áreas de Gobierno del Ayuntamiento.
- Las Juntas Municipales de Distrito realizaron el seguimiento de las acciones de su propia competencia.
- Los vecinos, vía Consejo Territorial, aportaron información de aquellas acciones cuyo seguimiento les correspondía llevar a cabo.

Con la información recabada, correspondía a las Juntas Municipales de Distrito (JMD) informar a sus respectivos Consejos Territoriales sobre el estado de viabilidad y grado de ejecución de las acciones propuestas en su día por estos órganos colegiados de representación ciudadana.

En este marco, correspondía a la Dirección General de Sostenibilidad y Agenda 21, informar a las Juntas Municipales de Distrito dos veces al año del seguimiento de las acciones de los Planes de Acción de Distrito que son competencia de las diferentes Áreas de Gobierno. En concreto, entre septiembre de 2008 y en julio de 2009, se remitieron a todas las JMD dichos Informes de Seguimiento, que incluían los datos aportados por las JMD sobre el resultado de las acciones de su competencia.

Cada Plan de Acción tiene un carácter dinámico que implica la revisión periódica de las medidas aprobadas y la formulación de otras nuevas a medida que las primeras se van ejecutando. Así los Planes de Acción de Agenda 21 de los distritos aportaron

información valiosa para la actuación de los diversos Centros Gestores del Ayuntamiento, y permitieron identificar y recoger una gran variedad de demandas sociales en figuras de planificación urbana como los Planes Especiales de Inversión y los Planes de Barrio. Ejemplo de ello son: el proyecto «Madrid Río», dentro del Plan Especial del Río Manzanares, para recuperar el entorno del Río Manzanares; «Tejido Urbano» para la remodelación de la Calle Serrano; o el Plan Especial Recoletos-Prado, que fue sometido hasta en tres ocasiones a procesos de participación ciudadana.

Por último, estos Planes de Acción de Agenda 21 de los distritos han resultado ser un instrumento de gran utilidad para la planificación municipal, tanto por haber aportado valiosa información para la actuación de los diversos Centros Gestores del Ayuntamiento, como por haber permitido recoger una gran variedad de demandas sociales en figuras de planificación urbana de reequilibrio territorial de la ciudad como son los Planes Especiales de Inversión y los Planes de Barrio.

## Zonas verdes

Actualmente existen en Madrid cerca de 180 zonas verdes, entre jardines y parques urbanos.<sup>5</sup> Al inicio de la etapa democrática se inauguraron nuevos parques urbanos, como: el Parque Félix Rodríguez de la Fuente, dedicado a este popular etólogo, naturalista y gran comunicador, junto con el monumento homónimo, en 1980, con motivo de su muerte; el Parque de Roma, también en 1980; o el Parque de Pradolongo, en 1983.

Sin embargo, fue a partir de mediados de los ochenta, cuando comenzó a incrementarse exponencialmente la extensión de zonas verdes urbanas, ya que el PGOU de 1985 retomó parte del anillo verde proyectado por Bidagor en su PGOU de 1946, aunque con distinta función. Así, dentro del propósito de PGOU de 1985 de recuperar espacios degradados, calificó de zonas verdes antiguas escombreras, descampados, etc. para integrarlos en el tejido urbano, y fueron surgiendo: el Parque de la Cuña Verde de Latina, el Parque de la Amistad, el Parque Agustín Rodríguez Sahagún, el Parque de Olof Palme, el Parque del Cerro del Tío Pío, el Parque de Pavones, el Parque Lineal de Palomeras, el Parque de la Cuña Verde de O'Donnell, el Parque de Dionisio Ridruejo, el Parque de las Peñuelas, el Parque de las Delicias, el Parque Enrique Tierno Galván o el Parque Juan Carlos I.

Posteriormente, con la entrada en vigor del PGOU de 1997 se han creado nuevas zonas verdes, entre las que destacan: el Parque del Manzanares, el Parque de Amós Acero, la Dalieda de San Francisco o el Parque Juan Pablo II; entre otros.

<sup>4</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Acuerdos Junta de Gobierno”. Normativa municipal. Ayuntamiento de Madrid.  
<<http://dr-www.munimadrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/El-Ayuntamiento/Normativa/Buscador-Normativas/ANM-2008-32-Area-de-Gobierno-de-Medio-Ambiente.-Organizacion--Estructura-y-Delegacion-de-Competencias-en-su-Titular-y-en-los-Titulares-de-sus-Organos-Directivos?vgnextfmt=default&vgnextoid=647f5c14e068d110VgnVCM1000000b205a0aRCRD&vgnnextchannel=7ad802c1c70d9010VgnVCM1000009b25680aRCRD&titulo1=8&idSubPage=4>> [con acceso el 30/10/2010]

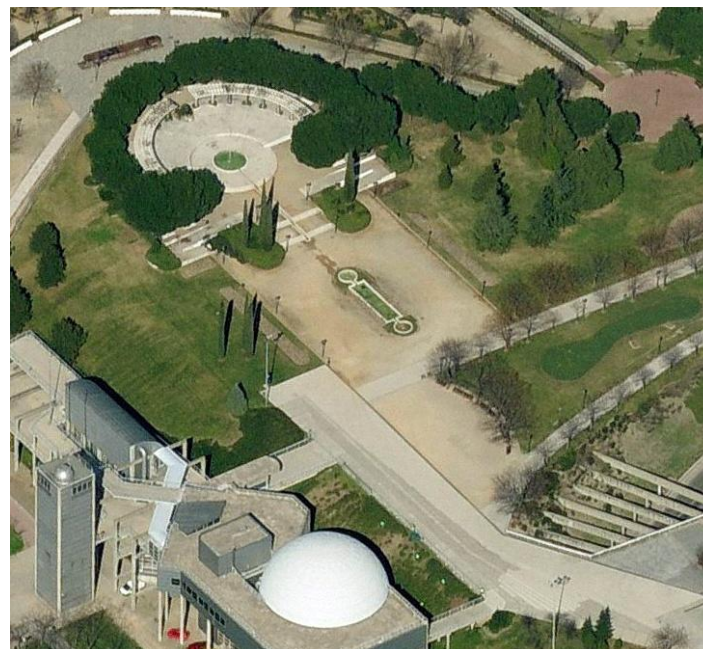
<sup>5</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Parques y jardines”. Medio Ambiente.  
<<http://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Ayuntamiento/Medio-Ambiente/Parques-y-jardines?vgnextfmt=default&vgnnextchannel=bf5bfea95c92e210VgnVCM1000000b205a0aRCRD>> [con acceso el 15/02/2012]



## Parque Enrique Tierno Galván

El Parque Enrique Tierno Galván se configuró como una zona verde de grandes dimensiones con tres estanques y la inclusión de las instalaciones del Planetario y el IMAX. Entre las diversas obras realizadas para su ornamentación destacan: el *Auditorio*, el *Lago-ría* y los *Miradores*, proyectados por Pedro Areito, Emilio Esteras Martín, Javier Feduchi Benlliure, Félix Fernando, Jesús Jiménez, Jesús San Vicente y Enrique Sobejano García, en 1985; y la *Fuente con canal*, la *Fuente baja* y las *Pérgolas*, también diseñados por Emilio Esteras Martín, Javier Feduchi Benlliure y Enrique Sobejano García, en 1986. En cuanto a las obras monumentales, en 1987 se erigieron la *Plaza de la Paz*, de Marysol González Sterling, y la estatua de *Enrique Tierno Galván*, de Francisco López Hernández.

Posteriormente, se realizó la ampliación del Parque con motivo de la apertura del ya mencionado Pasillo Verde Ferroviario, mediante el Parque de las Delicias y el Parque Mirador Enrique Tierno Galván, en el que se instalaron: la *Fuente con canal del Parque Enrique Tierno Galván II*, de Paloma Jiménez Lucero y Luis Moya González, en 1991; y el citado *Vagón-plataforma de tren*, de Luis Moya, entre 1991 y 1992.



**Fuente con canal, Fuente baja y Pérgolas del Parque Enrique Tierno Galván I, Emilio Esteras Martín, Javier Feduchi Benlliure y Enrique Sobejano García, Parque Enrique Tierno Galván (plaza frente al Planetario), 1986.**

Elementos ornamentales que, junto con la estatua de *Enrique Tierno Galván*, forman parte de uno de los principales lugares del Parque.<sup>7</sup>



Vistas aéreas del terreno ocupado por el Parque Enrique Tierno Galván: (A) 1975, (B) 1991 y (C) 1999.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*

<sup>7</sup> BING MAPS. *Op. cit.*





**Enrique Tierno Galván, Francisco López Hernández, Parque Enrique Tierno Galván (plaza frente al Planetario), 1987.**

La estatua de Enrique Tierno Galván (1918-1986) -que fue Alcalde de Madrid desde 1979 hasta su fallecimiento-, fue promovida por la Federación Regional de Vecinos y se encuentra ubicada en uno de los principales lugares del Parque, dedicado a la memoria de este conocido personaje de la historia de Madrid. En principio, la inauguración estaba prevista para junio de 1987, pero problemas producidos por la indisposición de su viuda retrasaron el acto hasta el 15 de mayo de 1988. Se trata de una estatua realista realizada en bronce, con unas dimensiones de 2,5 x 0,9 x 0,8 m, que representa a Enrique Tierno Galván de pie, vestido con traje y en actitud de leer uno de sus conocidos bandos, sosteniendo un papel en su mano derecha y gesticulando con el brazo izquierdo. El rostro del «Viejo Profesor», como se le conocía, sobre el que destacan sus características gafas, conforma una de las imágenes más difundidas y populares del personaje.<sup>8</sup>



**Plaza de la Paz, Marysol González Sterling, Parque Enrique Tierno Galván (Plaza de la Paz), 1987.**

Se trata de un monumento de marcado carácter simbólico, presidido en el centro por una escultura semiabstracta de mármol blanco pulido, de 1,5 x 1,2 x 1,2 m, que representa a la paloma de la Paz. Esta obra se alza sobre una barra de acero inoxidable, de 1 x 0,1 x 0,1 m, en cuya base se encuentran tres esferas de 0,5 m de diámetro, recubiertas de trencadís que, a su vez, descansan sobre una lámina de agua circular de 3 m de diámetro, rodeada por tres gradas de fábrica de ladrillo revestidas de trencadís pétreo de distintos colores; todo ello en alusión al Universo. El conjunto, asentado sobre un recinto decagonal inscrito en un círculo de 25 m de diámetro, se organiza sobre una planta centralizada y regida por una composición que tiene como elemento primordial una estrella de cinco puntas o Pentagrama, símbolo de la perfección y del equilibrio cósmico entre los cinco elementos esenciales. Cada uno de ellos aparece representado por otras tantas composiciones lineales abstractas, situadas en los brazos de la estrella, que marcan los caminos convergentes hacia el símbolo pacifista central. El alzado de la plaza se configura exteriormente mediante cinco estructuras romboidales de fábrica (enfoscada, pintada y de unos 2 m de altura), que presentan una forma escalonada en todos sus frentes, configurando una especie de pirámide truncada con gradas, realizadas con materiales diversos (sílex, madera y granito, entre otros), que representan a los cinco elementos, y adquiere un sentido místico, intemporal y de ascenso celestial. En definitiva, es un espacio simbólico ideado para ser recorrido interiormente, que invita a la contemplación reflexiva de la Paz.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>9</sup> BING MAPS. *Op. cit.*  
AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



## Parque Juan Carlos I

El Parque Juan Carlos I es un amplio espacio verde configurado como un complejo urbano-paisajístico de carácter lúdico. Concebido al Este de Madrid, sus planteamientos previos se remontan a 1985, como un moderno contrapunto oriental a la popular Casa de Campo, en el complejo Campo de las Naciones. Está realizado sobre terrenos ocupados anteriormente por superficies baldías (vertederos y escombreras) y por el antiguo Olivar de la Hinojosa (hoy Reina Sofía), con el objetivo de recuperarlos e integrarlos en el espacio urbano. El Parque se articuló en base al respeto por este Olivar centenario —del cual tomó su nombre en un principio (Parque Olivar de la Hinojosa)—, que tiene más de 21 Ha y está constituido por cerca de 2.000 magníficos ejemplares de olivo. El diseño del Parque lo integró en la composición general como una pieza destacada, intentando potenciar su presencia y resaltar su belleza.

Las obras del Parque, ejecutadas entre 1989 y 1992 por los arquitectos Emilio Esteras Martín y José Luis Esteban Penelas, dieron como resultado un recinto de concepción geométrica y abstracta, que se estructura en torno a la idea básica de un gran anillo distribuidor, constituido por bandas paralelas, que funciona tanto de referencia simbólica de perfección como paseo o bulevar de 40 metros de anchura y 3 km de longitud, mediante el cual se vinculan los principales hitos visuales, paseos secundarios, caminos, zonas vegetales, plazas, pirámides, masas de agua y macroesculturas repartidas por sus cerca de 220 Ha, doblando en extensión al histórico Parque de El Retiro. Este gran círculo, de un kilómetro de diámetro, actúa además como elemento diferenciador del propio Parque. De esta manera, la jardinería más cuidada se ubica dentro del anillo: *Jardín de las Tres Culturas*, *Jardines de la Lluvia*, *Jardines del Sonido*, *Jardines Monotemáticos*, *Jardín Aéreo*... Diversas colinas artificiales facilitan la visión del Parque desde la altura (Pirámide I, II, III, IV...), actuando además como elementos de referencia.

El tema del agua adquiere gran importancia, formando prácticamente un Parque de agua simultáneamente. Se creó una *Ría* navegable, de 1.900 m de longitud, atravesada por pasarelas y puentes, y que nace en el *Estanque al Norte* y termina en el *Estanque Sur*. También se realizó el *Canal* de 500 m de longitud, el *Estanque Paseo central* y el *Estanque Plaza del Recibimiento*, situados a la entrada principal del Parque y el *Lago* de 30.000 m<sup>2</sup>. Aparte de diversas fuentes, como: *Fuente cibernética del Auditorio*, *Matriz tridimensional*, *Nubes cromáticas* o la reciente *Fuente del nuevo acceso*. Además, los juegos de agua ofrecen la posibilidad de disfrutar de este elemento de muy diversas formas, gracias a sus variados volúmenes, movimientos y sonoridades, tal y como sucede en la *Matriz tridimensional*, que permite incluso interactuar con los visitantes cuando estos acceden a su interior.



A



C

Vistas aéreas del terreno ocupado por el Parque Juan Carlos I: (A) 1975, (B) 1991 y (C) 1999.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*





B



**Estanque Norte del Parque Juan Carlos I, José Luis Esteban y Emilio Esteras, Parque Juan Carlos I, 1989.**

Situado en el extremo septentrional del recinto, es una extensa lámina de agua, distribuida en cinco niveles salvados mediante grandes cascadas, cuyo trazado, que une el Canal, la Ría y el anillo, se muestra quebrado y anguloso.<sup>12</sup>



Los diferentes componentes acuáticos desempeñan una importante función, tanto como factor de contemplación y foco de humedad como contrarresto natural de las rotundas formas arquitectónicas (de hormigón y acero cortén) que configuran este extenso y diversificado conjunto.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> *Ibídem.*

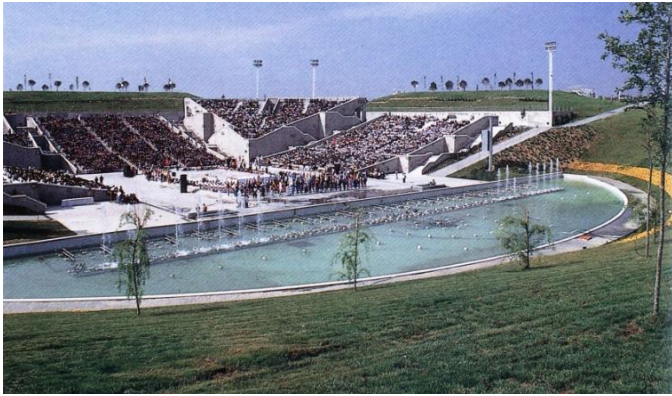
**Ría del Parque Juan Carlos I, José Luis Esteban y Emilio Esteras, Parque Juan Carlos I, 1989.**

Ría navegable, situada a media ladera en el centro del perímetro, heredera de la tradición pintoresca originada en los jardines paisajísticos del neoclasicismo y el romanticismo.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> *Ibídem.*

<sup>13</sup> *Ibídem.*





**Matriz tridimensional, José Luis Esteban y Emilio Esteras, Parque Juan Carlos I (Plaza Sur), 1989.**

Fuente con juegos de agua, concebida para que los visitantes puedan interactuar con ella. Se trata de un gran vaso cuadrado totalmente recubierto por un solado de baldosas de granito, excepto en los puntos donde brotan los 25 surtidores de chorro vertical que se cubren con rejilla metálica de acero galvanizado. Los surtidores están distribuidos de forma regular en una trama ortogonal de 5 x 5, configurando un cuadrado de 9 m de lado. Todos ellos con impulsión desde el interior del vaso y acompañados por focos de iluminación. En invierno este elemento acuático funciona como referente visual, pero en verano sirve también como foco refrescante, ya que los visitantes pueden acceder a su interior siendo mojados por el agua que brota. Entre 2007 y 2008 la fuente fue desmontada para realizar obras de restauración, durante las cuales se sustituyó el mecanismo impulsor del agua, el sistema de iluminación y el pavimento.<sup>15</sup>



**Fuente cibernética del Auditorio del Parque Juan Carlos I, José Luis Esteban, Emilio Esteras, Antonio Fernández y José M<sup>a</sup> Guijarro, Parque Juan Carlos I (Calle Parque Ferial Juan Carlos I), 1989.**

Fuente cibernética de planta casi semicircular y gran tamaño, que preside el fondo escénico del Auditorio del Parque, donde se desarrolla una espectacular pantalla de agua integrada por múltiples surtidores y difusores que alcanzan una altura máxima de 18 m y una longitud de 64 m. Por medio de un sistema informático, la sincronización y variedad rítmica de los diversos juegos acuáticos permite numerosas composiciones, en las que se combinan el agua, en distintas expresiones formales y sonoras, con la luz, de múltiples colores y tonalidades, que aportan decenas de focos de iluminación y varios proyectores láser; todo ellos acompañados por la música que difunde un potente sistema de sonido.

Este espectáculo acuático y audiovisual, que se integra en la composición del propio marco arquitectónico, fue en su momento uno de los más importantes de Europa. Sin embargo, desde comienzos del siglo XXI, se encuentra sin funcionamiento y en estado de total abandono.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> *Ibidem*.

GHESA. "Agua & Arte". Catálogo productos.  
<<http://www.ghesafuentes.com/pdf/Catalogo-ES.pdf>>  
[con acceso el 23/02/2012]



<sup>15</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



En este extenso y diversificado conjunto, se han instalado distintos tipos de hitos visuales: *Pórtico principal*, *Pórtico de la Plaza Este*, *Hito de hormigón I y II*, y *Pilastras hitos Plaza del Recibimiento*; que desempeñan una función orientadora para los visitantes, a la vez que señalan la presencia de espacios y ámbitos destacados dentro del Parque. Tanto en los aspectos materiales como formales, estos hitos exhiben algunos de los rasgos característicos de todo el recinto, contruidos fundamentalmente con acero cortén y hormigón, y definidos compositivamente por su concepción geométrica y abstracta.



***Pórtico principal*, José Luis Esteban y Emilio Esteras, Parque Juan Carlos I (Paseo Central), 1989.**

Se trata del acceso principal al recinto interior del Parque, formado por: el Pórtico, estructura de acero cortén de 15 x 15 m; y la Pasarela que salva el *Canal*. Para romper la uniformidad de estas construcciones, el puente presenta una inclinación interior que permite contemplar al fondo algunos elementos destacados (esculturas, pirámides, olivar, etc.); también posee dos grandes perforaciones que horadan su tramo central, permitiendo contemplar el agua, y un panel triangular de 3 x 0,6 x 18 m, asentado directamente sobre el suelo y dispuesto en diagonal. Precediendo al Pórtico se encuentran dos hitos cilíndricos de hormigón de 8,4 x 0,85 x 0,85 m, que flanquean el Paseo Central enmarcando este conjunto que alcanza los 15 x 13 x 83 m.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*  
Imagen de Javier Ramos: 25/09/2009





**Jardín de las Tres Culturas, José Luis Esteban, Emilio Esteras y Myriam Silber, Parque Juan Carlos I, 1990 (superior).**

Aunque está integrado en el Parque, es un ámbito específico destinado a conmemorar la convivencia que se dio en España, durante los siglos medievales, entre las tres grandes civilizaciones surgidas de las tres religiones principales: cristiana, islámica y judía. Fue ideado como homenaje contemporáneo a las tres culturas, y proyectado como un recorrido temático que se basa en dos criterios fundamentales: la integración de los tres espacios en un conjunto unitario pero articulado; y la independencia funcional entre ellos, sin ningún tipo de jerarquía como símbolo de tolerancia y respeto mutuo. El punto integrador es una plataforma circular elevada, en representación del Paraíso como reflejo de Perfección, desde la que se puede acceder a cada uno de los tres jardines de forma cuadrada, como referencia simbólica a los cuatro puntos cardinales, y unidos entre sí por un paseo concéntrico: *Jardín Cristiano* (o *Claustro de las Cantigas*), el *Jardín Islámico* (o *Estancia de las Delicias*) y el *Jardín Judío* (o *Vergel de Granados*). Cada jardín es diseñado de forma singular con su propia composición, especies vegetales, una selección de citas literarias, además de la instalación de diferentes hitos escultóricos y elementos acuáticos.<sup>17</sup>

La *Pasarela-puente* (derecha) une la plaza de acceso con la plataforma circular escalonada donde está el *Árbol de la Vida*, hito que anuncia la entrada al *Jardín de las Tres Culturas* desde este ámbito común. Los *Cuatro Ríos* del Jardín del Edén que representan el mito del agua vivificadora o manantial de vida según la Biblia, es junto con el *Árbol de la Vida*, lo que simboliza El Paraíso. El *Árbol de la Vida* está simbólicamente representado mediante dos grandes monolitos prismáticos unidos entre sí a modo de gran pórtico, que comunican alternativamente con los tres espacios temáticos.

En la cara frontal del bloque derecho está colocado un panel de metacrilato en el que está inscrita la cita del Génesis donde se describe el origen de este conjunto: «PLANTO LUEGO DIOS UN JARDIN EN EDEN, / AL ORIENTE Y ALLI PUSO AL HOMBRE / QUE HABÍA FORMADO. HIZO BROSTAR / EN EL DE LA TIERRA TODA CLASE DE ÁRBOLES / HERMOSOS A LA VISTA Y SABROSOS AL PALADAR / EN MEDIO DEL JARDÍN / EL ARBOL DE LA VIDA Y EL ARBOL / DEL CONOCIMIENTO DEL BIEN Y DEL MAL / SALIA DE EDEN UN RIO QUE SE PARTÍA / EN CUATRO BRAZOS (...) TOMO PUES / AL HOMBRE Y LO PUSO EN EL JARDIN DEL EDEN / PARA QUE LO CULTIVASE / Y LO GUARDASE / GENESIS, 2, 12-18».<sup>18</sup>



<sup>17</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>18</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*





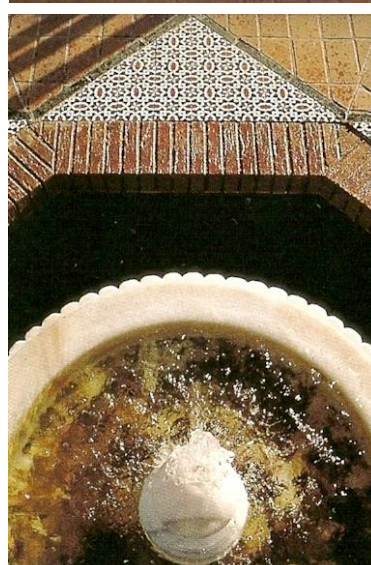
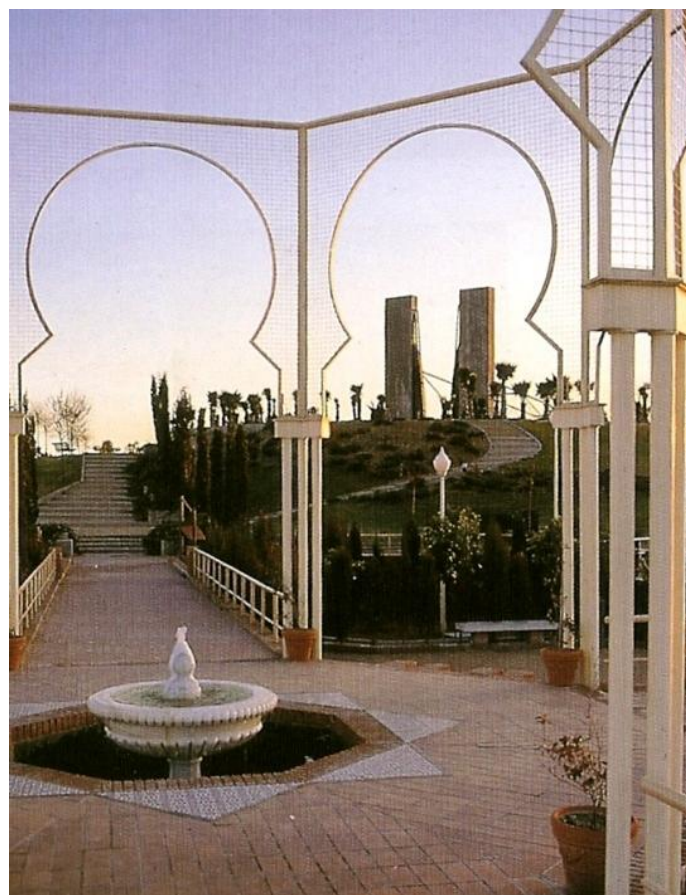
**Jardín Judío** (o *Vergel de Granados*), recrea la planta de la Ciudad Ideal que describió el profeta Ezequiel, rodeada por una *Muralla*, con una gran *Fuente-manantial* de planta hexagonal, que constituye el centro de una composición basada en la representación de la Estrella de David (símbolo del pueblo judío) inscrita dentro de un círculo (símbolo de perfección). En esta trama ortogonal en cuadrícula queda trazado el emblema de los hebreos, dibujado sobre el pavimento y coronado por un manantial de agua que abastece a un torrente, el cual, desemboca en un *Estanque-oasis*. De modo que, la *Fuente-manantial*, erigida en el interior de la nueva ciudad donde se reconstruirá el sagrado templo de los judíos, se convierte en manantial de Vida, desde donde el agua riega todo el jardín, como rememoración de un paraíso idílico en la tierra.<sup>19</sup>



**Jardín Cristiano** (o *Claustro de las Cantigas*) es una recreación del patio porticado de un monasterio medieval como un centro de religión y cultura. Se organiza de forma cerrada según la serie de agrupaciones geométricas de su *Columnata perimetral* con, presididas por un *Templete* central rodeado por cuatro *Estanques-graderíos*. El acceso preferente desde El Paraíso se hace a través de la *Puerta-campanario*, como entrada simbólica y una vinculación directa con la música, mediante la campana asociada a los templos cristianos, que sirve como señalización del espacio sagrado y llamada a la oración.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Ibídem.

<sup>20</sup> Ibídem.



**Jardín Islámico** (o *Estancia de las Delicias*) se configura como un jardín geométrico en varios niveles, enmarcado por cuatro *Torretas-palomas* y presidido por un *Pabellón* central que da cobijo a una *Fuente de mármol* que, a su vez, abastece a dos grandes *Albercas* ubicadas en un extremo. Así, el *Jardín* se ordena geométricamente en cuatro zonas que simbolizan las cuatro partes del mundo, que surgen de una composición de estrella de ocho puntas situada en el centro. En este «centro del universo» se levanta el *Pabellón* que representa a la montaña que según el islam preside el universo y de donde brota una fuente-manantial que todo lo riega. De esta manera, la *Fuente de mármol* es una metáfora del origen de la vida, y reproduce la idea de El Paraíso en la tradición islámica, vinculada a los conceptos de jardín y oasis.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> Ibídem.



Por otra parte, con motivo de la designación de Madrid como Capital Europea de la Cultura 1992, el Ayuntamiento de Madrid organizó el *Symposium Internacional de Esculturas al Aire Libre*, denominado *Encuentros en Madrid*. En dicho *Symposium*, cuya Primera Fase tuvo lugar en 1991, se encargó a once artistas de prestigio internacional la realización de sendas macroesculturas, que se ubicaron, siguiendo las indicaciones de emplazamiento previamente establecidas por cada autor, en distintos lugares del Parque.<sup>22</sup>

Tras la instalación de estas obras, el Parque fue inaugurado oficialmente por los Reyes de España y el Alcalde de Madrid, José María Álvarez del Manzano, el día 7 de mayo de 1992, año de celebración de la Capital Europea de la Cultura.

Entre 1992 y 2005, se instalaron otras ocho nuevas obras que actualmente conforman la denominada “*Senda de la Esculturas*”: un recorrido artístico-didáctico por todo el Parque, donde el espectador vivencia la relación entre el Arte y la Naturaleza, mediante las diferentes propuestas estéticas de los escultores.

- Nº 1. *Don Juan de Borbón*, J. Víctor Ochoa Sierra, 1994
- Nº 2. *Viga*, Jorge Du Bon Cruz (*Symposium*)
- Nº 3. *Manolona Opus 397*, de Miguel Berrocal (*Simp.*)
- Nº 4. *Encuentros*, de Mustafa Arruf, en 1997
- Nº 5. *Fisicromía para Madrid*, Carlos Cruz Díez (*Simp.*)
- Nº 6. *Sin título*, José Miguel Utande, 1992
- Nº 7. *Pasaje Azul*, Alexandru Calinescu Arghira (*Simp.*)
- Nº 8. *Homenaje a Galileo Galilei*, A. Gabino (*Simp.*)
- Nº 9. *Dedos*, Mario Irarrázabal Covarrubias, 1994
- Nº 10. *Sin título*, Dani Karavan (*Simp.*)
- Nº 11. *Los Cantos de la Encrucijada*, Leopoldo Maler (*Simp.*)
- Nº 12. *Espacio México*, Andrés Casillas y Margarita García, 1992
- Nº 13. *Viaje Interior*, Michael Warren (*Simp.*)
- Nº 14. *My sky Hole*, Bukichi Inoue (*Simp.*)
- Nº 15. *Eolos*, Paul van Hoeydonck. (*Simp.*)
- Nº 16. *Homenaje a Agustín Rodríguez-Sahagún*, Toshimitsu Imaï (*Simp.*)
- Nº 17. *Paseo entre dos árboles*, Jorge Castillo Casalderrey, 1995
- Nº 18. *Monumento a la Paz*, Yolanda D’Augsburg, 1992
- Nº 19. *A las víctimas del Holocausto*, Samuel Nahón Bengio y Alberto Stisin, 2005



**Don Juan de Borbón, Víctor Ochoa Sierra, Glorieta Su Alteza Real Don Juan de Borbón y Battemberg (acceso principal al Parque Juan Carlos I), 1994.**

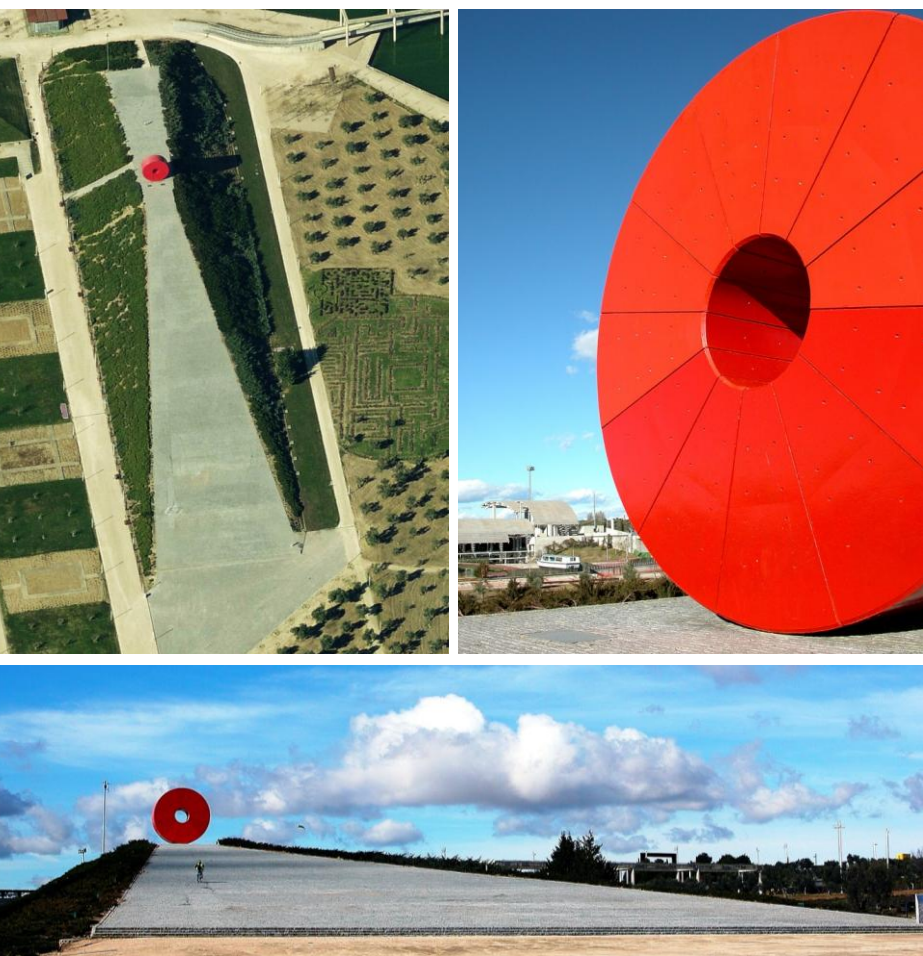
El monumento es una combinación de elementos escultóricos (retrato), arquitectónicos (pedestal) y acuáticos (*Fuente cibernética*, aunque fue anterior a la realización de la obra). Su componente más significativo es un busto monumental, realizado en bronce, de 7,5 x 3,6 x 3,3 m y 7 toneladas de peso, que reproduce el retrato de Juan de Borbón a una edad madura. Posee plasticidad y expresividad, empleando recursos de la escultura barroca.

En cuanto al pedestal, está compuesto por dos volúmenes: un monolito prismático triangular de 10 m de altura, realizado con acero inoxidable de diversas texturas, sobre el que se apoya el busto, y una base en forma de pirámide truncada de 4,7 m, realizada con hormigón revestido de placas graníticas. En la cara frontal del volumen superior aparece en letras de bronce la firma de Don Juan y debajo de ella la siguiente inscripción: «EL PUEBLO ESPAÑOL EN HOMONAJE A / DON JUAN III / MONUMENTO ERIGIDO POR SUSCRIPCIÓN POPULAR»; y en la cara posterior figura, en un relieve metálico, el escudo de la Casa Conde de Barcelona. El interior del pedestal acoge una cripta donde se guardan objetos personales o simbólicos referidos a la vida de Don Juan.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama Madrileño. Pág. 129.

<sup>23</sup> Imagen de Javier Ramos. 25/09/2009.





**Espacio México, Andrés Casillas de Alba y Margarita García Cornejo, Parque Juan Carlos I (Pirámide III), 1992**

Esta obra fue donada en 1992 por la ciudad de México con motivo de la celebración de la Capital Europea de la Cultura en Madrid, y es una de las piezas más significativas y vistosas del Parque. Un enorme anillo de hormigón pintado de rojo, de 8 x 8 x 3 m, alude a las ancestrales tradiciones y simbologías mexicanas, evocando: el Sol, el aro del juego de pelota Maya, la piedra de los sacrificios o el calendario azteca.

Situado en la cima de una gran pirámide de 17 m de altura, rememora las grandes pirámides precolombinas. Las grandes rampas por las que asciende el espectador le muestran la ingente desproporción entre hombre y objeto, entre lo real y lo inmaterial. Desde la altura, el espectador se siente parte de la obra, dominando toda la zona, al tiempo que empuñe ante tanta majestuosidad.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.* BING MAPAS. *Op. cit.*



**Paseo entre dos árboles, Jorge Castillo, Parque Juan Carlos I (Estanque Sur), 1994.**

La obra es fruto de un convenio firmado entre el Ayuntamiento de Madrid, la Fundación Caja Madrid y la Fundación Jorge Castillo. La primera lectura de la pieza sorprende por su aparente estado caótico.

Se observa una maraña de hierro y acero cortén, con unas dimensiones de 9 x 15 x 30 m, a semejanza de ramas sobre las que se sitúan diversas siluetas de pájaros. En un extremo, dos aves más grandes sintetizan el tema principal: un pájaro mira a otro que ha caído atrapado entre unas redes; al parecer, esta escena está inspirada en un suceso contemplado por el autor durante un paseo por el campo. Con esto, el autor parece acentuar el contraste entre la naturaleza viva y la muerta. La presencia de innumerables aves en la zona invita a realizar un doble juego entre la naturaleza circundante y la inmortalidad de la obra, siempre presente, inerte.

El hecho de estar aislada, sobre una plataforma de hormigón de 2,5 x 15 x 30 m (espólón del *Estanque Sur*), como vagando por el agua, le confiere cierto misterio. La angulosidad de las formas potencia cierto juego de perspectivas en la distancia.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> *Ibídem.*



## Parque Lineal del Manzanares

El Ayuntamiento de Madrid contrató al Taller de Arquitectura de Ricardo Bofill para realizar el Plan Director que transformara las riberas de un tramo del Río Manzanares (de 7.000 x 600 m/500 Ha, zona dotada tradicionalmente con las necesarias infraestructuras de saneamiento y de abastecimiento de electricidad de Madrid), en una zona de paseo y expansión para el ciudadano. El proyecto se inició en 1998 y las obras de urbanización comenzaron a finales del año 2000. La Primera Fase del Parque fue inaugurada el 29 de abril de 2003; en dicho evento, también fue presentado el boceto de *La Dama del Manzanares*, de Manuel Valdés.<sup>26</sup>

Tres elementos vertebran el Parque en su conjunto: el trazado del Río propiamente dicho, un eje peatonal que atraviesa el Parque en línea recta como alternativa al Río y una trama ortogonal de caminos. Recorriendo el Parque de Norte a Sur se encuentra: la Plaza Verde, con forma de media luna; el Paseo de los Sentidos, bordeado de grandes árboles con una pasarela peatonal de grandes dimensiones, plazas cuadradas con laberintos, el frondoso *Umbráculo* y los juegos de agua de la *Fuente* ornamental; el *Estanque cuadrado* y el *Estanque grande*; la *Pérgola*; La Atalaya, montaña de escombros transformada que se corona con *La Dama del Manzanares*; el Área de los Deportes y la Pradera, un gran césped de grandes dimensiones.

Planificación del Parque realizada por el Taller de Arquitectura de Ricardo Bofill.<sup>28</sup>



Vistas aéreas del terreno ocupado por el Parque Lineal Manzanares: (A) 2001, (B) 2004 y (C) 2008.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: PORTO, María. Pág. 2.

<sup>27</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*

<sup>28</sup> RICARDO BOFILL TALLER DE ARQUITECTURA. "Parque del Manzanares". Arquitectura. <<http://www.ricardobofill.es/es/2249/Arquitectura/Parque-Manzanares.htm>> [con acceso el 26/05/2009]





**Umbráculo del Parque del Manzanares, Ricardo Bofill y José M<sup>a</sup> Rocías, Parque Lineal Manzanares (Paseo de los Sentidos), 1998.** El Umbráculo, que sirve para cobijar plantas tropicales (palmeras y bambúes) y un pequeño estanque, es uno de los principales hitos arquitectónicos del Parque. Consiste en un gran cubo de madera de 12 x 12 x 12 m, abierto en la parte inferior, que está suspendido sobre 16 pilares del mismo material reforzados con acero galvanizado. Su estructura es un emparrillado ortogonal, de superficies permeables, compuesto por vigas y listones de madera, perfectamente integrados con el entorno.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Ibídem.



**La Dama del Manzanares, Manuel Valdés, Parque Lineal del Manzanares (La Atalaya), 2003 (superior).**

Esta pieza, llamada inicialmente *Ariadna IV*, se alza en la loma piramidal de La Atalaya, a 21 m de altura. Recrea una cabeza de mujer, con un rostro carente de facciones y una corona irregular, compuesta por filamentos de acero enredados en espiral. De esta forma, la expresividad de la pieza reside en el contraste entre la masa hermética de la cabeza y las formas aéreas y anillos de la corona. Fue realizada en bronce, hierro y acero cortén, alcanzando unas dimensiones de 15 x 18 x 18 m y un peso de 8 toneladas; por ello, tanto para su construcción como para su instalación fue precisa la utilización de grúas y andamiajes. La cabeza se asienta sobre un volumen cúbico de hormigón revestido de madera, sin decoración ni inscripciones, de 0,4 x 10 x 10 m. La obra cuenta con una cuidada iluminación nocturna, que la convierte en un llamativo faro mediante un juego de 24 proyectores controlados de los que surgen destellos: azules, amarillos, blancos y verdes en tonalidades cambiantes.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> FUNDICIÓN EDUARDO CAPA. "La dama del Manzanares". <[http://www.capaesculturas.com/fundicion/trabajo.php?id\\_trabajo=6](http://www.capaesculturas.com/fundicion/trabajo.php?id_trabajo=6)> [con acceso el 26/05/2009]

AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Veinticuatro proyectos iluminarán la escultura de La Dama del Manzanares". Ayuntamiento de Madrid. <<http://www.munimadrid.es>> [con acceso el 26/05/2009]



### Zonas verdes de origen desarrollista

Respecto a las zonas verdes que surgieron durante la etapa desarrollista algunas siguieron aumentando el número de obras. Así, en el Parque Norte se han erigido los monumentos a: *Lázaro Cárdenas* de Julián Martínez y Joaquín Roldán, en 1983; *Almirante Miguel Grau* de Joaquín Ugarte y Joaquín Roldán, en 1984; *León Felipe* de Gabriel Ponganelli, en 1985; *Capitán General Bernardo O'Higgins* de Claudio Caroca Calderón, en 1987; y *Juan Santamaría* de Fernando Sánchez Calvo, en 1993. También en el Parque de San Isidro, se instaló *Ventana a Madrid* de Enrique Salamanca, en 1990.

Igualmente, en el Parque de Berlín se han instalado los monumentos a: *Beethoven* de Guillermo Costa Pérez-Herrero y Franz Rotter, en 1981; *Álvaro Iglesias Sánchez* de Santiago de Santiago, en 1982; y *Muro de Berlín* (formado por tres piezas de hormigón pertenecientes al Muro de Berlín, en memoria de su derribo), en 1990.

### Zonas verdes de origen histórico

Asimismo, las zonas verdes de origen histórico también continuaron ampliando sus colecciones. De tal manera, que en El Retiro se levantaron diversas obras artísticas, como: *Cruceiro de la Plaza de Galicia*, en 1980; *Dados de Hormigón* de Agustín Ibarrola, en 1982; *Duende* de José Noja, en 1985; *Enrique Tierno Galván* de Ferrer, en 1986; *Juante Rodríguez*, en 1990; *Pedro Vargas* de Luis Sanguino, en 1991; *Fuente de Sevilla*, en 1995; *Noria de la Fábrica de Porcelana* de Jaime Lorenzo Saiz-Calleja, en 2000; o *Bosque de los Ausentes*, en 2005.

Mientras que en el Parque del Oeste se erigieron los monumentos dedicados a: *Miguel Hidalgo* de Enrique Alciati, en 1979; *Sor Juana Inés de la Cruz* de Enrique Fernández Criach y Joaquín Roldán Pascual, en 1981; la *Llama al Valor y Heroísmo* de Juan Manuel Sánchez Ríos, en 1983; *Paul Harris* de Salvador Octavio Vicent Cortina, en 1983; *Miguel Hernández* de Enrique Domínguez Uceta y Miguel Ángel López Calleja, en 1985; *Mariscal Santa Cruz Calabumana* de Santiago de Santiago y Joaquín Roldán Pascual, en 1985; *Puerta de Madrid*, de Enrique Salamanca, en 1988; *Juan Montalvo* de César Bravomalo Ruatta, en 1988; *Juan de Villanueva* de Santiago Costa Vaqué y Víctor D'Ors Pérez-Peix, trasladada en 1995; *Enrique Arroyo* de Santiago de Santiago, en 1996; *Goya* de Joaquín Vaquero Turcios, en 1996; *Santísima Virgen* de Rafael Carrasco Amat y Prudencia Sanz Sanz, en 1998; *Maestro Quiroga* de Santiago Fajardo Cabeza y Juan Haro Pérez, en 1999; *General Bernardo O'Higgins* de Claudio Caroca Calderón, trasladada en 2005; y *Juan Pablo Duarte y Díez* de Félix Tejada, en 2006.

Entre las obras erigidas en la Casa de Campo, destacan: *Antonio Lleó de la Viña* y *Félix Rodríguez de la Fuente*, ambas de Salvador Octavio Vicent Cortina, en 1981; *Baden Powell* (réplica del busto original albergado en la casa-museo de Londres), en 1982; y *Agricultor, agricultura y progreso* de José Carrilero Gil (realizada en 1969), en 2005.

En la Quinta de la Fuente del Berro se levantó: el monumento a *Alexander Pushkin* de O. Komobt, en 1981; y las piezas *Abstracta I* y *II* de Fernando González Calisavo, en 1992.



**Muro de Berlín, Manuel Rivero Vázquez, Parque de Berlín, 1990.**

En el estanque de forma naturalista redondeada irregular, de 33 x 26 m, diseñado en 1967, en la parte Norte y más baja del Parque, se colocaron en 1990 tres piezas prefabricadas de hormigón pertenecientes al Muro de Berlín que separó durante 28 años los dos sectores occidental y oriental de esa ciudad, hasta que fue derribado entre el 9 y el 10 de noviembre de 1989, en el momento de la caída del régimen comunista y de la reunificación de Alemania. La disposición de las piezas y el proyecto de instalación se deben al Arquitecto de la Sección de Estética Urbana y Monumentos del Ayuntamiento de Madrid, Manuel Rivero Vázquez. Sobre unos plintos de granito dispuestos irregularmente en medio del estanque se alzan las tres piezas, de unos 5 x 1,2 x 2 m cada una, que tienen forma de «L», con un lado recto vertical, cubierto de pintadas, y otro que sirve de asiento sobre el suelo. En el lado frontal del estanque, se levanta un pequeño pedestal cúbico de granito cortado en bisel, que emerge del agua y en el que se aprecia una placa de bronce con la inscripción del Escudo de la Villa de Madrid y el texto siguiente: «EN MEMORIA DEL DERRIBO / DEL MURO DE BERLIN, PARTE DE EL, QUEDA AQUI / MADRID, 9 DE NOVIEMBRE DE 1990». Diez grupos de proyectores iluminan los tres muros por sus dos caras y los cuatro surtidores del estanque.<sup>31</sup>



**Dados de hormigón, Agustín Ibarrola, El Retiro (junto al lago del Palacio de Cristal), 1982.** Esta escultura figurativa, pero conceptual, está constituida por tres grandes bloques cúbicos de hormigón, dos de ellos semienterrados y el tercero colocado encima, dando lugar a una composición piramidal de 4 x 5,2 x 3,5 m, coronada por un elemento de anclaje de aquellas, parte inferior de una supuesta grúa. Incluso en los frentes laterales de los bloques se representan las grandes muescas necesarias para su supuesto traslado y colocación. Así, esta obra parece aludir a la construcción de un rompeolas. Inaugurada el 7 de junio de 1982, es una muestra de la introducción de la escultura contemporánea en el Parque de El Retiro, enfrentada a un entorno pintoresco, como es el Palacio de Cristal y su lago.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

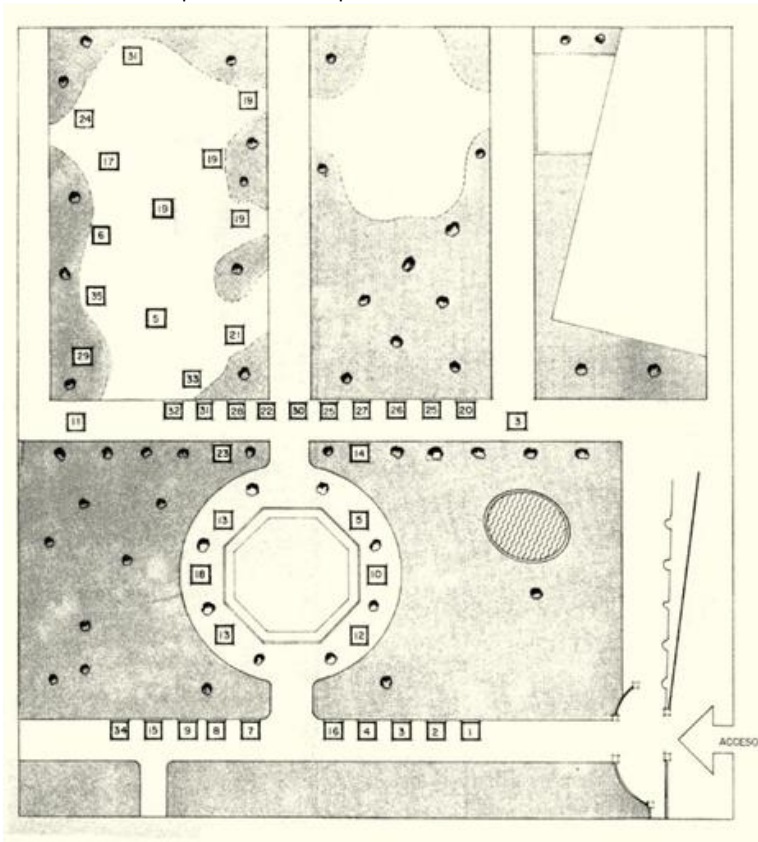
<sup>32</sup> *Ibidem.*

### Proyectos efímeros

Durante la etapa democrática aumentó el número y frecuencia de los proyectos efímeros, con nuevas exposiciones colectivas, tipología ya surgida en la etapa desarrollista, y otras nuevas propuestas que surgieron a lo largo de esta etapa, como las exposiciones individuales de artistas reconocidos y todas aquellas manifestaciones artísticas vinculadas a la participación ciudadana y pensadas para espacios públicos determinados.

**Plano de la exposición del «Primer Certamen de Escultura “Villa de Madrid”», Sección de Patrimonio Histórico Artístico del Ayuntamiento de Madrid, antiguo recinto de la Casa de Fieras del Parque de El Retiro, 1980.**

La muestra estaba compuesta por 35 esculturas, de las cuales 25 se situaron sobre pedestales de diferentes tamaños, de forma rectangular, identificados con unos números adheridos al propio pedestal. Las esculturas restantes carentes de pedestal se situaron sobre los paseos y el césped, construyendo para su identificación unos dados de 40 x 40 x 40 cm de fábrica de ladrillo enfoscado y revocado como los pedestales. El nombre de los escultores y el plano con el itinerario de la exposición se colocaron en siete atriles. Para evitar la excesiva aproximación de los visitantes se colocaron unos soportes de madera enlazados por un cordón para limitar el espacio.<sup>33</sup>



### Exposiciones colectivas

En cuanto a las muestras colectivas, uno de los primeros proyectos de la democracia fue la exposición del «Primer Certamen de Escultura “Villa de Madrid”», celebrada en el antiguo recinto de la Casa de Fieras del Parque de El Retiro, en noviembre de 1980. La muestra contó con la participación de 35 escultores: Vicente Agullo de Sanchis, Luis Alonso Muñoz, Federico Assler, Julio Álvarez, Francisco Barón, Abel Beire, Fausto Blázquez, Enrique Cabildo Alonso, Juan Cañas López, Oscar Caproti, Antonio Carrillo Figueras, Sergio Castillo, J. Manuel Castrillón Bravo, Alejandro Corominas, Teresa Eguibar, José Luis Fernández Fernández, Lorenzo Frechilla del Rey, Arnaldo García Carrillo, Lorenzo García Núñez, Feliciano Hernández Sánchez, Jorge Jiménez Casas, Hortensia Ladeveze, Miguel Ángel López Calleja, Carmen Malagón, Carlos Marinas, Ángel Mateos, José Noja, Antonio Santoja, Gustavo Torner, Joaquín Torres Esteban, Máximo Trueba, Raul Valdivieso, Pilar de la Vega, Daniel Villegas y Pilar Villota Rocha.

El Primer Premio, que consistía en una medalla de oro y la instalación de la pieza en la vía pública, lo ganó Gustavo Torner, con su construcción geométrica *La rectitud de las cosas*, que se emplazó ese mismo año en los jardines del Museo Municipal. Asimismo, el Segundo Premio, que también consistía en una medalla de plata y la instalación de la obra en la vía pública, lo ganó Máximo Trueba con *Geometría Natural*, que se instaló en el Parque de Amós Acero, igualmente en 1980.

RELACION DE ARTISTAS

- 1- VICENTE AGULLO DE SANCHIS
- 2- LUIS ALONSO MUÑOZ
- 3- FEDERICO ASSLER
- 4- JULIO ÁLVAREZ
- 5- FRANCISCO BARÓN
- 6- ABEL BEIRE
- 7- FAUSTO BLÁZQUEZ
- 8- ENRIQUE CABILDO ALONSO
- 9- JUAN CAÑAS LÓPEZ
- 10- OSCAR CAPROTI
- 11- ANTONIO CARRILLO FIGUERAS
- 12- SERGIO CASTILLO
- 13- J. MANUEL CASTRILLÓN BRAVO
- 14- ALEJANDRO COROMINAS
- 15- TERESA EGUIBAR
- 16- JOSÉ LUIS FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ
- 17- LORENZO FRECHILLA DEL REY
- 18- ARNALDO GARCÍA CARRILLO
- 19- LORENZO GARCÍA NÚÑEZ
- 20- FELICIANO HERNÁNDEZ SÁNCHEZ
- 21- JORGE JIMÉNEZ CASAS
- 22- HORTENSIA LADEVÉZE
- 23- MIGUEL ÁNGEL LÓPEZ CALLEJA
- 24- CARMEN MALAGÓN
- 25- CARLOS MARINAS
- 26- ÁNGEL MATEOS
- 27- JOSÉ NOJA
- 28- ANTONIO SANTOJA
- 29- GUSTAVO TORNER
- 30- JOAQUÍN TORRES ESTEBAN
- 31- MÁXIMO TRUEBA
- 32- RAUL VALDIVIESO
- 33- PILAR DE LA VEGA
- 34- DANIEL VILLEGAS
- 35- PILAR VILLOTA ROCHA

PRIMER CERTAMEN DE ESCULTURA AL AIRE LIBRE  
"VILLA DE MADRID"

noviembre - 1980

RECINTO DE LA ANTIGUA CASA DE FIERAS  
PARQUE DEL RETIRO

AYUNTAMIENTO DE MADRID		PLANO N.º
DIRECCIÓN DE CONSTRUCCIONES MUNICIPALES		I
SECCIÓN DE PATRIMONIO HISTÓRICO-ARTÍSTICO		ESCALA
PROYECTO: EXPOSICIÓN DEL PRIMER CERTAMEN DE ESCULTURA AL AIRE LIBRE "VILLA DE MADRID"		FECHA
EMPLAZAMIENTO: RECINTO DE LA ANTIGUA CASA DE FIERAS PARQUE DEL RETIRO		1980
PLANO DE EMPLAZAMIENTO		
ELABORADO POR: CONSTRUCCIONES MUNICIPALES	CONFORME: EL SR. ARQUITECTO SECCIÓN	EL AYO: [Signature]

<sup>33</sup> ARCHIVO DE VILLA. Proyecto para la instalación de la exposición del Primer Certamen de Escultura «Villa de Madrid», en el antiguo recinto de la Casa de Fieras del Parque del Retiro. 1980. Ayuntamiento de Madrid. Dirección de Construcciones Municipales. Sección de Patrimonio Histórico-Artístico. N.º de unidad de documental 512. N.º de legajo 251.





**La rectitud de las cosas, Gustavo Torner, Calle Fuencarral, 78 (jardines del Museo Municipal), 1980.**

La obra se instaló directamente sobre el césped, sin pedestal, y está formada por una concatenación de cuatro anillos cuadrados de acero cortén que se entrelazan en el espacio.<sup>34</sup>



**Geometría natural, Máximo Trueba, Parque de Amós Acero, 1980.**

Obra compuesta por dos piezas simétricas rectangulares enfrentadas de canto, que crean un juego de lleno/vacío mediante la contraposición de las líneas rectas de los lados externos, en representación de la Geometría, y las curvas de la parte interior, que evocan las formas orgánicas de la Naturaleza. Está realizada en piedra basáltica, con unas medidas de 1,8 x 2,62 x 0,3 m. El pedestal es una plataforma maciza rectangular, de 0,25 x 3,62 x 1,27 m, formada por tres grandes bloques de granito. A la izquierda de la escultura se encuentra un monolito prismático y rectangular, de 0,95 x 0,65 x 0,7 m. En la cara superior inclinada está la inscripción: «MAXIMO TRUEBA / GEOMETRIA NATURAL»; y en la cara frontal: «MEDALLA DE PLATA / EN EL / I CERTAMEN DE ESCULTURA / VILLA DE MADRID / MCMLXXX».<sup>35</sup>

Por otra parte, el 5 de noviembre de 1983, se inauguró en la Plaza de Pablo Picasso, una exposición temporal por iniciativa de la Junta Municipal del Distrito de Tetuán, pretendiendo que esta primera exposición se consolidara como permanente para que la Plaza se convirtiera en un lugar de encuentro y dejara de

tener la imagen dura e intransitable. En principio el espacio fue utilizado una vez al mes para exposiciones acompañadas de actuaciones musicales, durante los meses de invierno, y de todo tipo de actividades culturales en los meses de verano.<sup>36</sup>

Otro ejemplo destacable, fue la muestra “Esculturas en El Retiro”, inaugurada el 1 de octubre de 2001, en el Paseo de Coches del Jardín de El Retiro (entrada por la calle O'Donnell), tras su llegada de los jardines del Palais Royal de París. Llevada a cabo por el Ayuntamiento de Madrid, estuvo compuesta por un total de 24 escultores reconocidos internacionalmente, entre los que se encontraban: Sergi Aguilar, Andreu Alfaro, Martín Chirino, Miquel Barceló, Eduardo Arroyo, Eduardo Chillida, Nacho Criado, Francisco Leiro, Eva Lootz, Antonio López, Francisco López, Xavier Mascaró, Blanca Muñoz, Jorge Oteiza, Susana Solano, Antoni Tàpies, Eduardo Úrculo o Manolo Valdés.

Fue concebida como un acercamiento a la escultura española más contemporánea, de hecho, gran parte de las piezas fueron realizadas poco antes de la exposición, entre 1999 y 2001, como: *Winter Kept us Warm* de Jaume Plensa en 1999; *Consejo al espacio VIII* de Chillida en el 2000 (la primera vez que se exhibió); *La dama* de Manolo Valdés en el 2000; *Cáceres II* de Susana Solano en el 2001; o *Mobili* de Miquel Barceló en el 2001.

Por último, mencionar el “I Certamen de Escultura al Aire Libre”, organizado por el Vicerrectorado de Extensión y Difusión de la Cultura de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), en 2002. Las obras presentadas se expusieron en el Real Jardín Botánico Alfonso XIII de la UCM, situado en sus terrenos de la Ciudad Universitaria.



**Cáceres II, Susana Solano, “Esculturas en el Retiro”, 2001.**

Realizada ese mismo año para la exposición.<sup>37</sup>

<sup>34</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “La rectitud de las cosas”. *Madrid Monumental*. Formato CD-ROM. Empresa Municipal Promoción de Madrid, 2002.

<sup>35</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>36</sup> ABC Local. Tetuán. “Exposición permanente en la Plaza Picasso”. *ABC*. 03/11/1983. Pág. 38.

<sup>37</sup> Imagen de Sigfredo Camarero en CERECEDA, Miguel. “Entre el ornamento y el monumento”. *ABC Cultural*. 06/10/2001. Pág. 36.



## Exposiciones individuales

En Madrid se han realizado diversas exposiciones individuales de artistas conocidos internacionalmente, como: Fernando Botero, dEmo (Eladio de Mora), Robert Indiana, Igor Mitoraj, Cristóbal Gabarrón o Baltasar Lobo, entre otros. Por ejemplo, la exposición de Botero, titulada *“Botero en Madrid”*, fue una de las más controvertidas en su momento. La muestra estuvo ubicada en el Paseo de Recoletos, desde el 7 de mayo hasta el 12 de agosto de 1994. Fue patrocinada por Caja Madrid, con la colaboración del Ayuntamiento de Madrid y la Galería Marlborough. Contaba con un total de veintiuna esculturas fundidas en bronce, que mostraban el característico estilo de su autor, basado en la admiración por las formas opulentas de la pintura de Rubens y en una búsqueda de la sensualidad de las formas curvas humanas o animales, siempre contempladas desde una óptica excesiva y estudiadamente ingenua. Botero, que vino a inaugurar la exposición, estaba satisfecho con el resultado.

«Botero anhelaba exponer su escultura al aire libre en Madrid “Fue para mí un honor la invitación del Ayuntamiento de esta ciudad para que expusiese aquí mi obra (...) y estoy muy orgulloso de poder hacerlo aquí. Ha traído a Madrid mis grandes obras, aquellas de las que estoy más satisfecho (...) con los latinos hay una comunicación más directa que con los anglosajones (...) aquí se podrá tocar las obras, cosa que era imposible en Nueva York. Para mí es muy importante, porque reproduce el gesto del artista».<sup>38</sup>



**Mujer con espejo, Fernando Botero, Plaza de Colón, 1994.**

Representa una mujer desnuda y tumbada en un pedestal de hormigón abujardado, de 0,7 x 4 x 1,2 m, que apoya su cabeza con la mano derecha, en tanto que sujeta un pequeño espejo con la izquierda. Está realizada con 1.000 kg de bronce, alcanzando unas medidas de 0,8 x 3,9 x 1,1 m. El uso del bronce se muestra como un material terso, suave y turgente que descansa su peso sobre el plano horizontal, contribuyendo esa cualidad escultórica a la sensación de placidez que transmite la mujer, la cual contrasta con la mirada distraída y cierta coquetería, su momento de intimidad con el bullicioso medio urbano que la rodea.<sup>39</sup>

La muestra generó polémica desde los directores de galerías (Fúcares, Soledad Lorenzo, Edurne y Buades-Quintana) hasta los artistas (como Giacometti o Gordillo, representado por Marlborough, la misma galería que realizó la exposición), que dirigidos por el grupo activista «Comando Peces Barba» (compuesto por estudiantes de Bellas artes, artistas y diseñadores), participaron en una manifestación en contra de la exposición.

«Norberto Dotor, que dirige la galería Fúcares (...) “El Ayuntamiento de Madrid no tienen ningún proyecto ni programa de artes plásticas. Me parece muy chocante que utilicen a Botero para convencer al público de que así llegarán al gran arte. Les están vendiendo gato por liebre, porque se trata de un arte anecdótico, un auténtico circo ambulante”. (...) Soledad Lorenzo, para quien “hay un claro favoritismo hacia un artista y hacia una galería (...) El Ayuntamiento no se ha ocupado nunca del arte contemporáneo. De repente se gasta una fortuna para convencernos de que exhiben un arte maravilloso (...) Ése no es el problema, sino que le consientan usar para ello el espacio público y que no haya expertos en la organización de estas exposiciones”. Para Valle Quintana, de la galería Buades-Quintana “(...) Esta inversión brutal en la vía pública, con dinero público, es desmesurada”. (...) Antonio de Navascués, de la galería Edurne, observa que “este asunto es muy serio. El tema de fondo es el mal uso del espacio público, muy poco estético y ético” (...) Pero no todos los galeristas participaron están de acuerdo con la manifestación [entre los que se encuentran: Elvira González; José Cobo, de La Máquina; Helga de Alvear, de la galería Juana Mordó; y Evelyn Botella] La directora de la Marlborough, Mari Cruz Bilbao, no quiere entrar en polémica, pero sí defenderse de las acusaciones de favoritismo y oportunismo (...) “Esta exposición no es una prolongación de la galería (...) Marlborough representa a Botero en todo el mundo (...) lo importante es que el arte salga a la calle y que los madrileños puedan sentirlo. Eso educa a la gente (...) el arte es subjetivo y cada uno tiene libertad para pensar como quiera (...) es una opinión contra otra opinión y eso es positivo”».<sup>40</sup>

Sin embargo, la exposición tuvo éxito y el artista decidió regalar una de las veintiuna obras a la ciudad. Para decidir la pieza se realizó una votación popular, y los ciudadanos eligieron *Mujer con espejo*, que estaba ubicada temporalmente en la Plaza de Colón.

Asimismo, la ciudad se quedó con otras dos obras, ya que Botero vendió su *Rapto de Europa* a AENA, que lo instaló en el Aeropuerto de Barajas; mientras que la Fundación Telefónica adquirió la última pieza de una edición de tres vaciados idénticos de la escultura *La mano*, cediéndola seguidamente a la ciudad de Madrid para su exposición pública durante diez años, razón por la que se puede contemplar en la Plaza San Juan de la Cruz.

<sup>38</sup> ABC. “Botero en Madrid, una invitación a la desmesura”. ABC. 08/05/1994. Pág. 77.

<sup>39</sup> Imagen de Javier Ramos. 18/10/2008.

<sup>40</sup> NATIVIDAD, Pulido. “Botero arma la gorda entre los galeristas”. ABC. 18/05/1994. Pág. 57.



El artista conceptual dEmo ha realizado varias exposiciones individuales en Madrid, y desde el año 2004, sus esculturas han ocupado numerosos lugares públicos: la instalación *"dEmo en Lavinia"*, en 2007; instalación en la fachada del Edificio El Mundo, con motivo de la Gala del Motor, en 2006; *"Madrid"*, en la entrada principal del Recinto Ferial IFEMA, en 2004; *"Madrid 2M12"* y *"Coches"*, ambas también en el IFEMA, en 2005; la última instalación en el IFEMA, fue con motivo de la Feria de Arte Contemporáneo ARCO 2007; y la *"Exposición de osos dorados"*, en el Hotel Palace de Madrid, en 2008.



*"Madrid 2M12"*, dEmo, Recinto Ferial IFEMA, 2005.<sup>41</sup>



*"Coches"*, dEmo, Recinto Ferial IFEMA, 2005.<sup>42</sup>

También son un ejemplo destacable las exposiciones individuales realizadas en el emblemático eje Prado-Recoletos, donde la empresa privada Aqualium Spain S. L.,<sup>43</sup> ha llevado a cabo algunas de ellas. Esta empresa, es contratada a su vez por otras empresas privadas (Kiss FM y Kiss TV, Obra Social Fundación "La Caixa", Caja Duero, etc.), que son quienes deciden el artista que quieren financiar para que exponga su obra. Por su parte, Aqualium se encarga de gestionar, organizar y coordinar la exposición temporal en el espacio público, siempre en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid, para satisfacer las demandas de la empresa que la ha contratado.

La primera de las exposiciones realizada por Aqualium en la capital fue: *"15 esculturas, 15 besos a Madrid"*, con obras del artista estadounidense Robert Clark, conocido como Robert Indiana; que en este caso, estuvo patrocinada por las empresas Kiss FM y Kiss TV. Las grandes esculturas se emplazaron a lo largo de la travesía central del Paseo Prado-Recoletos, desde el 4 de mayo hasta el 31 de julio de 2006. La muestra estuvo formada por las piezas: *LOVE*, *AMOR*, *ART*, *IMPERIAL LOVE*, *LOVE WALL*; y los diez números de la serie *"One through zero"*, compuesta por: *ZERO*, *ONE*, *TWO*, *THREE*, *FOUR*, *FIVE*, *SIX*, *SEVEN*, *EIGHT* y *NINE*. Estas esculturas pertenecientes al movimiento *pop art*, dan testimonio de algunos de los elementos más representativos de su obra, como son las palabras cortas (love, amor, art) y los números, incorporando técnicas visuales propias de la publicidad.

Posteriormente, Aqualium realizó la exposición *"El mito perdido"*, del artista Igor Mitoraj en esta ocasión patrocinada por la Obra Social Fundación "La Caixa". Las grandes esculturas se emplazaron en el Paseo del Prado, desde el 20 de febrero al 13 de abril de 2008. Las esculturas de Mitoraj, a veces incompletas e inacabadas, retrotraen a un concepto de pasado clásico, evocado por la pieza arqueológica. Parecen haber estado soterradas, para nuevamente resurgir de la tierra y convertirse en mitos atemporales; puesto que, su escultura es una combinación de la estatuaría greorromana, con rostros del colosalismo precolombino.

La tercera, y última exposición que llevó a cabo Aqualium en Madrid, fue la muestra *"Baltasar Lobo"*, patrocinada por la entidad bancaria Caja Duero. Las esculturas de Baltasar Lobo también estuvieron expuestas en el Paseo del Prado, del 6 de octubre al 10 de diciembre de 2008.

También en el eje Prado-Recoletos, al margen de Aqualium, el Ayuntamiento de Madrid patrocinó la exposición *"Los silencios de Colón"*, del artista Cristóbal Gabarrón; y estuvo organizada por la Fundación Cristóbal Gabarrón. Las diez esculturas que componían la muestra, se emplazaron en la travesía central del Paseo del Prado, desde el 7 de agosto hasta el 25 de septiembre de 2006. Las obras, de vivos colores de entre dos y tres metros de altura, evocaban episodios relacionados con el V centenario de la muerte del descubridor Cristóbal Colón.

<sup>41</sup> DEMO. "Instalaciones". <<http://www.demoartist.com/>> [con acceso el 07/04/2010]

<sup>42</sup> *Ibidem*.

<sup>43</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: PORTO, María.





**“15 esculturas, 15 besos a Madrid”, Robert Indiana, Paseo Prado-Recoletos, del 4 de mayo al 31 de julio de 2006.**<sup>44</sup>

**AMOR**, 1998-2006, aluminio policromado, con unas dimensiones de 2,44 x 2,44 x 1,22 m.



**ART**, 1972-2001, aluminio policromado, 3,66 x 3,66 x 1,82 m.<sup>46</sup>



**LOVE WALL** (izquierda) e **IMPERIAL LOVE** (derecha), 1966-2006, acero cortén, 3,66 x 3,66 x 1,22 m y 2,44 x 4,88 x 1,52 m, respectivamente.<sup>45</sup>



**FIVE**, **SIX** y **SEVEN** de la serie “One through zero”, 1980-2002, acero cortén, 2,44 x 2,47 x 1,22 m (cada una).<sup>47</sup>

<sup>44</sup> AQUALIUM SPAIN. “Robert Indiana. 15 esculturas, 15 besos a Madrid”. Obras expuestas. <<http://www.aqualium.com>> [con acceso el 27/05/2009]

<sup>45</sup> Ibídem.

<sup>46</sup> Ibídem.

<sup>47</sup> Ibídem.





***Ikara***, 1996, bronce, 3,08 x 1,54 x 1,1 m; frente a la entrada de CaixaForum.<sup>48</sup>



***“El mito perdido”***, Igor Mitoraj, Paseo del Prado (entre la Plaza de Murillo y la Cuesta de Moyano) y la entrada principal de CaixaForum, del 20 de febrero al 13 de abril de 2008.

***Corazza*** (primer término), 1980, Paseo del Prado, junto a la valla que delimita el Jardín Botánico.<sup>50</sup>



***Ikaro grezzo*** (izquierda), 1998, bronce, 3,6 x 1,32 x 0,87 m; y ***Ikaro Screpolato*** (derecha), 1998, bronce, 3,6 x 1,32 x 0,87 m, Plaza de Murillo.<sup>49</sup>



***Gambe Alate***, 2002, bronce, 4,75 x 2,38 x 2,15 m, al final de la Cuesta de Moyano.<sup>51</sup>

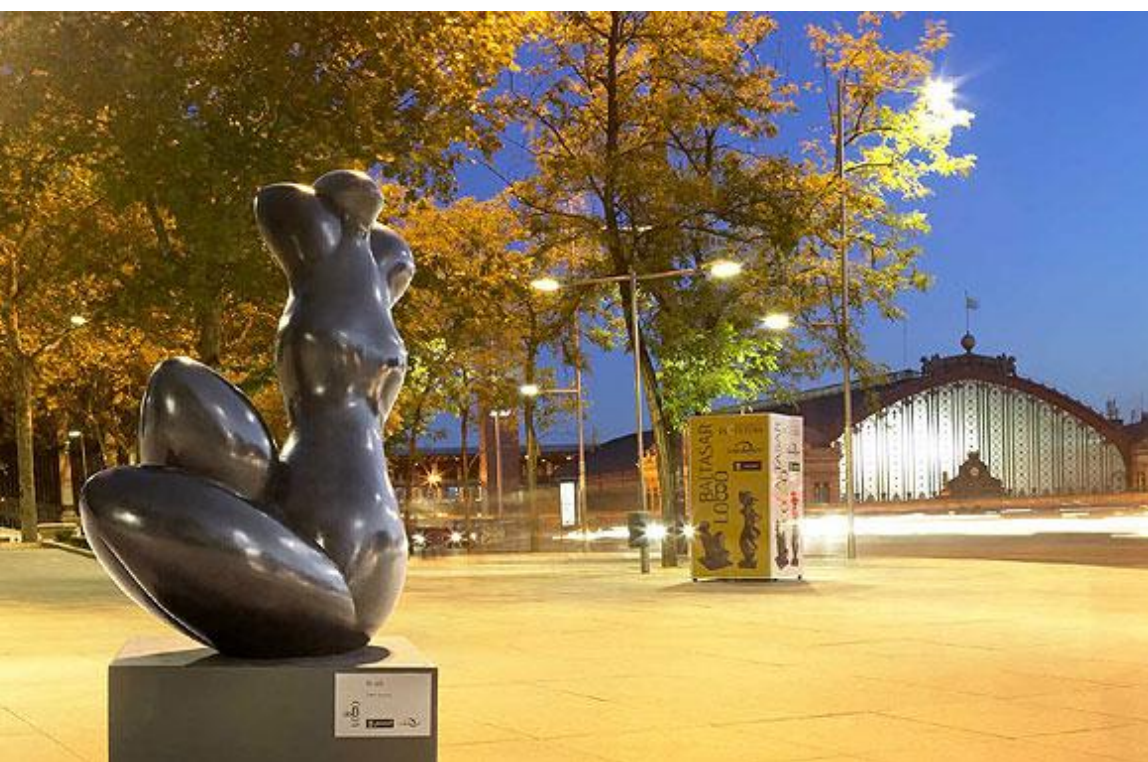
<sup>48</sup> AQUALIUM SPAIN. “Igor Mitoraj”. Obras expuestas. <[http://www.aqualium.com/mitoraj\\_madrid/index.htm](http://www.aqualium.com/mitoraj_madrid/index.htm)> [con acceso el 27/05/2009]

<sup>49</sup> Ibídem.

<sup>50</sup> Ibídem.

<sup>51</sup> Ibídem.





**“Baltasar Lobo”, Baltasar Lobo, Paseo del Prado (entre la Plaza de Murillo y la Cuesta de Moyano), del 6 de octubre al 10 de diciembre de 2008.<sup>52</sup>**

***Al sol***, 1988, realizada en bronce, se ubicó en la Cuesta de Moyano (al fondo la Estación de Atocha).<sup>53</sup>



**“Los silencios de Colón”, Cristóbal Gabarrón, Paseo del Prado, del 7 de agosto hasta el 25 de septiembre de 2006 (superior e inferior).<sup>55</sup>**



En la Plaza de Murillo se situaron un grupo de tres piezas de bronce (de izquierda a derecha): ***Mujer de pie con piernas cruzadas***, 1991; ***Mujer joven sentada de frente***, 1989; y ***Mujer joven de rodillas***, 1985-1987.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> AQUALIUM SPAIN. “Baltasar Lobo”. Obras expuestas.

<[http://www.aqualium.com/lobo\\_madrid/index.htm](http://www.aqualium.com/lobo_madrid/index.htm)> [con acceso el 27/05/2009]

<sup>53</sup> Ibídem.

<sup>54</sup> Ibídem.

<sup>55</sup> Imagen de Paco Campos en EFE. “Colón desembarca en el Paseo del Prado”. *EL MUNDO*. 21/07/2006. <<http://www.elmundo.es>> [con acceso el 06/04/2010]  
MARTÍN, Uly. “Colores llamativos en el Paseo del Prado”. *EL PAÍS*. 07/08/2006. <<http://www.elpais.com>> [con acceso el 12/03/2009]



Por otra parte, en el recinto del Real Jardín Botánico Alfonso XIII de la UCM (Ciudad Universitaria), se han celebrado diversas exposiciones individuales organizadas desde el Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Política Social, como: *“Paisajes dibujadas”* de Ana Pérez Pereda, en 2006; o *“Entreverdes”* de Leandro Alonso, en octubre de 2007.



**“Paisajes dibujadas”, Ana Pérez Pereda, Real Jardín Botánico Alfonso XIII de la Universidad Complutense (Ciudad Universitaria de Madrid), 2006.**<sup>56</sup>



**“Entreverdes” Leandro Alonso, Real Jardín Botánico Alfonso XIII de la Universidad Complutense (Ciudad Universitaria de Madrid), octubre de 2007.**

**Sugerencia** (izquierda), 1996, hierro, 25 x 25 x 203 cm (cada una de las 4 piezas).

**Desencuentro** (derecha), 1994-2003, hierro, 40 x 59 x 308 cm.<sup>57</sup>



## Instalaciones artísticas y arte de acción en espacios públicos

A partir de los años noventa surgieron las instalaciones artísticas y el arte de acción en espacios públicos. Se trata de manifestaciones artísticas vinculadas a la participación ciudadana, en el sentido de que los artistas buscan generar una relación activa con el espectador mediante su presencia, interacción o participación.

De esta manera, en Madrid se han realizado numerosas propuestas pensadas para diferentes espacios concretos. Su desarrollo viene ligado a eventos culturales como diferentes diseños de iluminación o casos tan significativos como: *“La Montaña Viaja”*, *“Acción!MAD”*, *“II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD'03”*, *“Madrid Procesos”*, *“La Noche en Blanco”* o *“Madrid Abierto”*; que a su vez comprenden una amplia y diversa índole de manifestaciones artísticas.

### “La Montaña Viaja”

*“La Montaña Viaja”* fue una de las primeras propuestas experimentales que abordaron el concepto de «arte público», desde las reflexiones y discursos que suscita el arte confrontado al espacio público urbano, y a la mirada de un receptor accidental: el transeúnte. La muestra tuvo lugar en las calles de Madrid entre los días 12 y 19 de febrero de 1997, y participaron: Ángel Borrego, Ángel Fernández, Ángeles Icías, Concha Pérez, “El Perro”, Florentino Díaz, Gonzalo Dacosta, Koko Rico, Mauro Entrialgo, Mayte Vieta, Mercedes Prado y Teresa Moro. Estos artistas proyectaron su obra teniendo en cuenta su relación de esta con el público y el espacio donde se ubicaba.

El colectivo “El Perro” también se encargó de comisariarla y manifestó que:

«En el arte contemporáneo, la obra de arte necesita de una manera de mirar distinta de las corrientes en el ámbito social y de un espacio delimitado, ajeno a los condicionantes sociales. El divorcio existente entre arte y sociedad implica que ésta no se vea afectada por el arte. (...). Cuando en un primer momento el Ayuntamiento de Madrid no concedió los permisos de intervención en la vía pública a La Montaña Viaja dad, en su opinión, la falta de interés del proyecto, tuvimos la impresión de que se trataba de una cuestión de inercia o simple desidia... pero quizá tenga también algo de premeditado, de coartada de libertad, este es, defensa del territorio en tiempo de celo.

En cualquier caso, si la obra de arte fuera de su entorno habitual tiene significaciones extraordinarias, la reivindicación del conflicto es la única forma de comprobarlo».<sup>58</sup>

<sup>56</sup> PÉREZ PEREDA, Ana. “Jardín Botánico”. Espacio.

<[http://www.anaperezpereda.com/Sculpture\\_Escultura\\_www.anaperezpereda.com/Jardin\\_Botanico.html#0](http://www.anaperezpereda.com/Sculpture_Escultura_www.anaperezpereda.com/Jardin_Botanico.html#0)> [con acceso el 15/03/2011]

<sup>57</sup> Imágenes de Jorge Gallego Lara en ALONSO, Leandro. “Entreverdes”.

Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Política Social de la UCM. Págs. 34 y 35.

<[http://www.escultor.com.es/varios%20subir/catalogo\\_Leandro%20\\_Alonso.pdf](http://www.escultor.com.es/varios%20subir/catalogo_Leandro%20_Alonso.pdf)> [con acceso el 02/02/2010]

<sup>58</sup> EL PERRO. *La Montaña Viaja. Un proyecto de arte público*. Edita Ayuntamiento de Alcorcón, Centro Municipal de las Artes. Alcorcón, 1997.



Según manifestó la artista: «Esta instalación surge como protesta hacia los gestores municipales de cultura y por extensión y puesto que pertenecen al mismo grupo político, a los que organizan, controlan, subvencionan y deciden lo que es o no cultura en el ámbito nacional».<sup>60</sup>

<sup>59</sup> *Ibíd.*

<sup>60</sup> PARDO, Mercedes. “La montaña viaja”. Proyectos. <<http://mercedesprado.es/la-montana-viaja.html>> [con acceso el 05/03/2012]

Las actividades de “*AcciónMAD*” son posibles gracias a la colaboración del Programa Cultura 2007-2013 de la Unión Europea, el Ministerio de Cultura de España y el Área de Gobierno de las Artes del Ayuntamiento de Madrid.



Para Julie la práctica artística debe ser una reflexión sobre la vida diaria y la «época oscura» en la que vivimos, un intento de encontrar un lugar donde la identidad personal se diluya. Puesto que esto es una utopía, es posible que esto sea la única vía para encontrar un lenguaje común para entender lo que hacemos y lo que somos.

<sup>61</sup> ACCIÓN!MAD. "Encuentros Internacionales de Arte de Acción de Madrid". <<http://www.accionmad.org/>> [con acceso el 08/08/2011]

<sup>62</sup> *Ibidem*.





**Morf form, Alastair MacLennan, "MAD.03.ACCIÓN".<sup>63</sup>**

#### **"II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD'03"**

Otra propuesta destacable fue el "II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD'03" ([www.mad03.net](http://www.mad03.net)), organizado por Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM), en convenio con la Consejería de las Artes de la Comunidad, celebrado del 24 de octubre al 16 de noviembre de 2003. La primera edición se celebró en 2001, con un presupuesto y unas posibilidades mucho más reducidas, ciñendo su desarrollo al recinto de IFEMA durante el transcurso de la Muestra de Nuevas Tecnologías (el tema fundamental eran los nuevos medios de comunicación y su relación con el arte).<sup>64</sup>

En el "II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD'03", cuyo lema era «Otras formas de producción y distribución del arte», nació como respuesta al déficit de visibilidad de las tendencias neovanguardistas, es decir, propuestas que no interesan tanto al mercado porque están empeñadas en saltar la barrera del público del arte para tratar el espacio público. El presidente del colectivo AVAM, Manuel Rufo, declaró que «El arte necesita otros circuitos de expresión, los convencionales se han quedado pequeños».<sup>65</sup>

Así, en el "MAD'03" hubo poesía visual, vídeos, acciones artísticas, revistas, debates y conferencias. Participaron más de sesenta artistas de diecisiete países (Estados Unidos, la Unión Europea, Egipto, Irán, Japón o México), entre los que destacan: Krzysztof Wodiczko, Antoni Muntadas, Francesc Torres, Hilario Álvarez, Santiago Cirugeda, Santiago Sierra, Rogelio López Cuenca, Minerva Cuevas, Muntadas; además de colectivos madrileños como "El Perro", "La Más Bella" o la "Red de Lavapiés".

Además de las actividades dispersas en la calle, los centros institucionales de exhibición asociados como el Círculo de Bellas Artes, el Centro Cultural Conde Duque y La Casa Encendida, funcionaron como: lugares de información de dichas activida-

des, por ejemplo de las proyecciones de vídeos en contexto y variadas *performances* en la vía pública ("Acción!-MAD"); de difusión de las muestras en los espacios alternativos, como Liquidación Total, Circo Interior Bruto, Off Limits o El Ojo Atómico; y de estancia al primer gran encuentro realizado en España de proyectos editoriales independientes de arte y creación, sumando más de doscientos entre internacionales y nacionales, como la máquina expendedora "bellamatic" de Pepe Murciego, del colectivo "La Más Bella", y comisario del área MAD'ZIN. Oros seis comisarios del resto de las secciones (Eva Moraga, "El Perro", Fernando Baena, Juan Alcón, Hilario Álvarez y Nieves Correa) compaginaron su actividad como artistas y gestores.<sup>66</sup>

El "MAD'03" contó con un presupuesto de 360.000 euros, según Hilario Álvarez una cantidad «escasísima».<sup>67</sup> Con todo, la organización se responsabilizó de los gastos de producción de los espectáculos y de pagar a los artistas invitados. El principal patrocinador del certamen fue la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid, también colaboraron en la financiación el Ayuntamiento de Madrid, el Museo de la Universidad de Alicante y el sector privado. "MAD'03" giró en torno a cinco áreas de patrocinio: Arte en la Red, Arte en Espacios Públicos, Revistas Independientes de Arte y Creación, Arte de Acción y Arte en Espacios Alternativos.<sup>68</sup>

A través de esta propuesta de verdadero arte público, se intentaron alcanzar una serie de puntos comunes con los que la mayoría de artistas que trabajan en este ámbito se ponen de acuerdo: el arte público no es simplemente «sacar el arte a la calle» como un mero acto decorativo. En palabras de Rogelio López Cuenca:

«Esa idea populista, tan querida de la izquierda ortodoxa, de "acercar el arte a la gente", de "enseñarles lo que es bueno", ese paternalismo autoritario olvida en qué condiciones tiene lugar la producción, distribución y consumo de la obra de arte en el capitalismo. Para quienes creemos que la democracia es algo más que un consenso irreversible, que se trata de un proceso siempre inacabado, un diálogo permanente y que la ciudad ha de ser de todos en lugar de tierra de nadie, el arte forma parte de ese proceso y su silencio o su aquiescencia son cualquier cosa menos inocente (...) la actividad artística puede recuperar espacio público tanto en su dimensión física (como Armajani y otros autores de "arte útil", de escultura-mobiliario o punto de encuentro) como simbólicamente: hacer sitio y a la vez dar lugar, propiciar las condiciones para que surja el encuentro, el diálogo, el debate...».<sup>69</sup>

Dichas intenciones intentaron ser abordadas desde diferentes perspectivas. Por ello, se marcaron unos ámbitos distintos en los que intervenir y cómo hacerlo: «Arte público», programa de obra para lugares públicos específicos, en el que se incluyeron

<sup>63</sup> Ibidem.

<sup>64</sup> MAD 01 se celebró en IFEMA (Campo de las Naciones), en 2001.

EFE. "Medio centenar de artistas visuales muestran sus propuestas en 'MAD 01'". *EL PAÍS*. 01/08/2001. <<http://elpais.com>> [con acceso el 06/08/2011]

<sup>65</sup> MUNGUÍA, Juan. "El MAD'03 llenará de arte experimental las calles de la capital". *EL PAÍS*. 08/02/2003. <<http://elpais.com>> [con acceso el 06/08/2011]

<sup>66</sup> NAVARRO, Mariano. "MAD03, el desbordamiento del arte". *EL CULTURAL*. 30/10/2003. <<http://www.elcultural.es>> [con acceso el 06/08/2011]

<sup>67</sup> MUNGUÍA, Juan. *Op. cit.*

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> ESPAÑA, Pablo. "MAD 03. Arte público". *Contraindicaciones*. 01/04/2005. <<http://www.contraindicaciones.net/2005/04/mad-03-arte-publico.html>> [con acceso el 06/08/2011]

de manera general las propuestas que tenían una componente urbanística o arquitectónica, como los proyectos de Santiago Cirugeda y del colectivo formado por Barbosa y Ricalde, las acciones en espacios públicos de Minerva Cuevas, Santiago Sierra e Isidoro Valcárcel Medina, y la edición SCCPP.org; «Medias» en la que Concha Jerez y José Iges intervinieron canales de comunicación como la radio, el proyecto de Pedro G. Romero con la televisión, la distribución de postales gratuitas de Rogelio López Cuenca, y el proyecto de Antoni Muntadas, remontándose al impacto callejero más primitivo y persistente con los carteles; «Videocontexto», una muestra de videoproyecciones de Rafael Burillo, Cabello/Carceller, Eva Koch y Manuel Ludeña, que trabajaron con el entorno donde tenían lugar; y «Micro-espacios», con trabajos para ser difundidos a través del Canal Metro y el CanalAeropuerto, donde también se programó la retransmisión de vídeos de creadores como Yoko Ono, Emir Kusturika o Jean-Luc Godard. En la misma línea, hubo espacios también para las expresiones consideradas habitualmente más íntimas, como la poesía visual, que fue expuesta en los paneles de información móvil de la ciudad.



**España va bien, Antoni Muntadas, "MAD'03".** Pegada de carteles.<sup>70</sup>



**Musicians, Minerva Cuevas, Plaza de Agustín de Lara (Lavapiés), "MAD'03".** Concierto con músicos de la calle.<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Ibídem.

<sup>71</sup> Ibídem.

### "Madrid Abierto"

Es una convocatoria internacional, de carácter temporal y efímero. El objetivo de esta iniciativa, en palabras del comisario de 2005, Ramón Parramon «es activar prácticas creativas en un territorio concreto, poniendo en relación especificidades propias del lugar y el momento en que se llevan a cabo. Activar y generar procesos de trabajo extendidos en el tiempo, impulsar la inmersión en el lugar e interactuar en una parcela del espacio público que incide en el ámbito social. "Madrid Abierto" es un programa que parte de esta premisa de incidir en la esfera pública, tomando como escenario distintos espacios públicos de la ciudad de Madrid, planteando nuevos formatos y utilizando canales o infraestructuras existentes a través de un campo de acción que implique a otras personas, tanto en su proceso como en la búsqueda de otros públicos».<sup>72</sup>

"Madrid Abierto" está promovido por la Fundación Altadis, el Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid y la Dirección General de Archivos, Bibliotecas y Museos, de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid. A lo largo de las cinco ediciones ha contado con la colaboración de instituciones como: el Ministerio de Cultura, ARCO, la Fundación Telefónica, Radio 3 y Radio Clásica de RNE, el Círculo de Bellas Artes, la Casa de América, Canal Metro, la Casa Encendida, el Centro Cultural de la Villa de Madrid, Cemusa, Remo, Medianero, la Embajada de Francia, la Embajada de los Países Bajos, la Fundación Rodríguez-Centro Cultural Montehermoso, Manufacturas Muro, Galería Joan Prats, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la Fundación Atlético de Madrid, el Metro de Madrid, Liquidación Total y la Universidad Europea de Madrid. Asimismo, el programa ha sido coordinado por "RMS La Asociación" (2004-2006), y la "Asociación Cultural Madrid Abierto" (2007-2008).

La primera edición de "Madrid Abierto", se realizó en 2004, y partió de la base de los *Open Spaces / Espacios Abiertos* de la Fundación Altadis, que realizó para la Feria de Arte Contemporáneo ARCO 2001.<sup>73</sup> Con el tiempo, "Madrid Abierto" se ha ido conformando como un programa continuado de aproximación al espacio público desde la práctica artística contemporánea. En colaboración con la Casa Encendida, donde se organizaron mesas de debate, junto con la experiencia adquirida, se fueron puliendo a lo largo de estos años, aspectos relativos al: formato, tipo de convocatoria, selección, periodicidad, ubicación, comisariado y objetivos de su programa. Hasta que en la quinta edición de "Madrid Abierto 2008", se creó un comité asesor coordinado por Rocío Gracia y formado por: Cecilia

<sup>72</sup> DÍEZ, Jorge en MADRID ABIERTO. "Textos". Presentación Madrid Abierto 2005. <<http://madridabierto.com/es/textos/2005/presentacion.html>> [con acceso el 03/02/2010]

<sup>73</sup> La Fundación Altadis, creada en 1992 con el objetivo de apoyar la cultura en España, patrocinó en la XX edición de ARCO, el programa **Open Spaces / Espacios Abiertos**. Esta sección se puso en marcha en 2001, como un foro de debate y reflexión sobre la realidad del entorno urbano. En ese año, también se otorgó por primera vez el Premio Altadis de Artes Plásticas (para pintores, fotógrafos, escultores, etc.). El programa **Open Spaces/Espacios Abiertos** pretendía sugerir conceptos como innovación, libertad, convivencia, tolerancia, hospitalidad y participación ciudadana en un proyecto socialmente útil. FUNDACIÓN ALTADIS. "La Fundación Altadis patrocina en ARCO el programa «Open Spaces / Espacios Abiertos»". Imperial Tabacco Altadis. <<http://www.altadis.com/index.asp?PageID=38&NewsID=1615>> [con acceso el 05/02/2010]



Andersson (Directora de Werk), “Democracia”, Guillaume Désanges (Coordinador de Arte en Les Laboratoires D'Aubervilliers, Île de France), Jorge Díez (Director de “*Madrid Abierto*”), Ramón Parramon (Director de IDENSITAT), Fito Rodríguez (Fundación Rodríguez) y M<sup>a</sup> Inés Rodríguez (comisaria independiente); el objetivo era realizar una revisión a fondo de “*Madrid Abierto*” y discutir todos esos aspectos.

Durante estas cinco ediciones ha sido una constante los trabajos del equipo 451 (Aitor Méndez y Fernando Cienfuegos), desarrollando la imagen gráfica y la página web de *Madrid Abierto*.

La primera edición “*Madrid Abierto 2004*”, celebrada del 5 al 22 de febrero, intentó funcionar como prototipo para futuras convocatorias. Para ello, las intervenciones se concentraron en un área geográfica delimitada entre la Plaza de Colón, la Plaza la Cibeles y la confluencia de las calles Alcalá y Gran Vía; más una intervención específica en el Depósito Elevado de la Fundación Canal en la Plaza de Castilla.

Esta primera convocatoria internacional tuvo una amplia acogida, recibiendo 234 proyectos de 316 artistas de diferentes países. El jurado, compuesto por Paloma Blanco, Ramón Parramon (comisario) y Jorge Díez (director del programa), seleccionó cinco de los proyectos: *house-Madrid* de Wolfgang Weileder; *Silent* de Elena Bajo/Warren Neidich; *Emancipator Bubble*, del equipo Bubble Business S.A. A los que se añadió la propuesta del equipo Sans Façon (formado por Charles Blanc/Tristan Surtees) para el Depósito Elevado de la Plaza de Castilla. Junto a estos proyectos seleccionados, esta edición se completó con las intervenciones de: *Virtual Demolition Mobile* de “El Perro”; *Carteles publicitarios y banderolas* de Maider López; *El Palacio encantado* de Diana Larrea; *Perspectiva ciudadana* de Fernando Sánchez Castillo; y la instalación del artista invitado “etoy.CORPORATION”.

También contó con cuatro proyectos asociados: la intervención en la Casa de América de Luciano Matus; un dossier de “*Madrid Abierto*” reutilizable como programa de mano de la revista NEO2; un monográfico de las intervenciones producido por el espacio semanal Metrópolis de La 2 de Televisión Española (lo que generó una pieza singular y autónoma que se presentó en ARCO 2004); y todas las intervenciones artísticas en el marco de los *Bulevares ARCO: Fragmentos de una ciudad interior*, producido por la Sociedad Estatal para el desarrollo del Diseño y la Innovación (D. Di).<sup>74</sup>



**house-Madrid, Wolfgang Weileder, “Madrid Abierto 2004”.**

Proceso sincronizado de construcción y deconstrucción de dos fachadas idénticas y opuestas, en la que aparecieron sobre el mismo punto del Paseo de Recoletos dos casas diferentes.<sup>75</sup>



**Carteles publicitarios y banderolas, Maider López, “Madrid Abierto 2004”.**

Estos carteles publicitarios y banderolas, situados sobre los soportes publicitarios municipales, hacían alusión a procesos de comunicación habituales en la ciudad.<sup>76</sup>



**(s.t.), “etoy.CORPORATION”, “Madrid Abierto 2004”.**

Este colectivo instaló su base de operaciones móviles (dos contenedores de carga) en la Plaza de Colón para investigar el mercado del arte, e iniciar su propia colección.<sup>77</sup>

<sup>74</sup> DÍEZ, Jorge en MADRID ABIERTO. “Textos”. Presentación Madrid Abierto 2004. <<http://madridabierto.com/es/textos/2004/presentacion.html>> [con acceso el 03/02/2010]

<sup>75</sup> MADRID ABIERTO. “Intervenciones artísticas”. Edición 2004.

<<http://madridabierto.com/intervenciones-artisticas/2004>>

[con acceso el 03/02/2010]

<sup>76</sup> Ibídem.

<sup>77</sup> Ibídem.





**Mirador Nómada, José Dávila, “Madrid Abierto 2005”.**

La idea principal fue construir una obra que no solo era para ser observada, sino para invertir esa relación y utilizar la obra para observar desde ella la cotidianeidad urbana de Madrid.<sup>78</sup>

**Zona Vigilada, Henry Eric Hernández, “Madrid Abierto 2005”.**

Replantea el contrapunto entre dos espacios culturales específicos, desde la visión del acoso como evento controlador de nuestros actos sean privados o públicos. El primer espacio seleccionado, fue el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana; el segundo espacio fue un reportaje filmado en Cuba, para este proyecto.<sup>79</sup>



<sup>78</sup> MADRID ABIERTO. “Intervenciones artísticas”. Edición 2005.

<<http://madridabierto.com/intervenciones-artisticas/2005>>

[con acceso el 03/02/2010]

<sup>79</sup> Ibídem.

En su segunda edición, “*Madrid Abierto 2005*”, celebrada en febrero, recibió 439 propuestas. El jurado, compuesto por Ramón Parramon (comisario de esta edición), Jorge Díez, Rosina Gómez Baeza (Directora de ARCO) y Bartolomeo Pietromarchi (Secretario General de la Fundación Olivetti), seleccionó los proyectos: *Espacio Móvil*, de la “Compañía de Caracas”; *Museo Peatonal*, de María Alós y Nicolás Dumit Estévez; *Soy Madrid*, de Simon Grennan y Christopher Sperandio; *Taxi Madrid*, de Anne Lorenz y Rebekka Reich; *Zona Vigilada* de Henry Eric Hernández; *Familias Encontradas (1 de Enero al 17 de Marzo de 1971)*, de Fernando Baena.

Sin embargo, dos de los proyectos seleccionados no se llevaron a cabo: *Valla de Seguridad* de Gonzalo Sáenz y Berta Orellana, con la que se quería denunciar la que divide Israel y Palestina; y *Simulacro simétrico* de Key Portilla, Maki Portilla, Tadanori Yamaguchi y Ali Ganjavian.<sup>80</sup>

Al igual que en la edición anterior, además de los proyectos seleccionados por el jurado, se completó con las intervenciones de José Dávila y la del colectivo “Tercerunquinto”; ambos proyectos fueron seleccionados entre los propuestos por Carlos Ashida, en virtud del acuerdo de colaboración con CONACULTA de México, país invitado en ARCO'05. Junto a estos, los proyectos invitados de Raimond Chaves y Óscar Lloveras.

Asimismo, en “*Madrid Abierto 2005*” se planteó la actividad artística como una práctica de activación, de interacción con otros agentes capaces de contribuir a dinámicas que incurren en ámbitos específicos de la complejidad social. El arte, además de señalar y evidenciar también puede transformar, participar y activar. Este fue uno de los objetivos que persiguió esta segunda edición.<sup>81</sup>

<sup>80</sup> «Un poco de polémica. No todos los trabajos seleccionados para Madrid Abierto han sido finalmente puestos en marcha. Berta Orellana y Gonzalo Sáez son dos jóvenes, cuyo proyecto, '*Valla de seguridad por Ariel Sharon*', ha sido censurado, según ellos, o no ha podido realizarse por motivos técnicos, según la organización. Los artistas denuncian que su obra ha sido "**paralizada, de forma muy sospechosa**, a 12 días de la inauguración".

Hay, además, otro trabajo que tampoco ha podido llevarse a cabo. Se trata de '*Simulacro simétrico*', de Key Portilla, Maki Portilla Tadanori Yamaguchi y Ali Ganjavian, que pretendía construir **una torre paralela a la del Círculo de Bellas Artes**. En esta ocasión han sido las obras que se llevan realizando desde hacía varias semanas en el edificio las que han impedido que el proyecto llegase a buen término».

CÁMARA, Pilar. “El arte sale a la calle”. *EL MUNDO*. 17/02/2005.

<<http://www.elmundo.es/metropoli/2005/02/04/arte/1107530615.html>>

[con acceso el 03/02/2010]

<sup>81</sup> Díez, Jorge en MADRID ABIERTO. “Textos”. Presentación Madrid Abierto 2005. <<http://madridabierto.com/es/textos/2005/presentacion.html>>

[con acceso el 03/02/2010]



En su tercera edición, “*Madrid Abierto 2006*”, se celebró del 1 al 26 de febrero, y se recibieron un total de 595 proyectos (más del doble de los 234 de la primera edición).<sup>82</sup>

Como novedad se establecieron dos fases para la selección de los proyectos, en una primera se eligieron 27 de entre los 595 proyectos presentados, atendiendo únicamente al interés y calidad de cada uno de ellos; y en una segunda fase, se establecieron afinidades a partir de la preselección realizada, tratando de lograr una mínima articulación del conjunto.

Para ello, se encargó la selección definitiva a Eva González-Sancho, quien había participado igualmente en la preselección inicial junto con el ya citado Ramón Parramon, Rosina Gómez-Baeza, Nicolas Bourriaud (Codirector del Palais de Tokyo, París), Theo Tegelaers (Director de De Appel, Ámsterdam) y Jorge Díez. La selección definitiva estuvo formada por los proyectos: *Accidentes Urbanos* de Virginia Corda y Maria Paula Doberti; *Speakherej* de Nicole Cousino en colaboración con Chris Vecchio; *Post it* de Chus García-Fraile; *Pulsing Path-ambiguous vision* de Gustav Hellberg; *Blend out* de “Lorma Marti”; *Ouroboros* de Wilfredo Prieto; *Remolino* de Tere Recarens; *Translucid view* de Arnoud Schuurman; *Locutorio Colón* de Maki Portilla-Kawamura, Key Portilla-Kawamura, Tadanori Yamaguchi y Ali Ganjavian; y por último, *Reality Soundtrack* de Tao G. Vrhovec.

Para la cuarta edición, “*Madrid Abierto 2007*”, se celebró del 1 al 28 de febrero, y se presentaron un total de 658 proyectos. En el comité de selección participaron: Juan Antonio Álvarez-Reyes, Ramón Parramon, Cecilia Andersson (Directora de Werk) y Guillaume Désanges (Coordinador de Proyectos de Arte en Les Laboratoires D’Aubervilliers, Ile de France). Se preseleccionaron una treintena de proyectos, entre los que el comisario finalmente eligió: *Fernando (We were young. Full of life. None of us prepared to die)* del colectivo “Discoteca Flaming Star”; *proyecto\_nexus\** del colectivo “[nexus\*] art group”; *I Lay My Ear To Furious Latin* de Ben Frost; *Rezos/Prayers* de Dora García; *Pictures* de Mandla Reuter; *Guantanamo* de Alonso Gil y Francis Gomila; y *Short Circuit/Cortocircuito* de Dirk Vollenbroich.

Además de estos siete proyectos seleccionados, la edición “*Madrid Abierto 2007*” se complementó con los proyectos de artistas invitados por el comisario: *Off* de Dan Perjovschi; *Follow me* de Susan Philipsz; Johanna Billing; *Alarm Bike* de Leopold Kessler; “*Cuando los perros ladran el camello los ignora; somos los perros y el camello el mundo (Proverbio de Darfur)*” de Oswaldo Maciá; y *The missed concert* de Annika Ström.

Además, en esta edición se realizaron por primera vez dos convocatorias específicas para piezas audiovisuales proyectadas en CanalMetro y obras sonoras emitidas por Radio 3.<sup>83</sup>



**Blend out, “Lorma Marti” (Karen Lohrmann y Stefano de Martino), “Madrid Abierto 2006”.** Puso de manifiesto la erosión y la ocupación del espacio público mediante la instalación de “trabajos de construcción”, que consistieron en vallas de seguridad y pantallas para proteger del polvo.<sup>84</sup>



**Translucid view, Arnoud Schuurman, “Madrid Abierto 2006”** (izquierda).

Consistió en instalaciones fotográficas, cada una dispuesta en un mupi que contenían la imagen del entorno situado tras él.<sup>85</sup>



**Speakherej, Nicole Cousino en colaboración con Chris Vecchio, “Madrid Abierto 2006”** (derecha).

Instalación que unía un orador a través del espacio mediante un sistema de sonido en tiempo real a una audiencia desprevenida.<sup>86</sup>

<sup>82</sup> Díez, Jorge en MADRID ABIERTO. “Textos”. Presentación Madrid Abierto 2006. <<http://madridabierto.com/es/textos/2006/presentacion.html>> [con acceso el 03/02/2010]

<sup>83</sup> Díez, Jorge en MADRID ABIERTO. “Textos”. Presentación Madrid Abierto 2007. <<http://madridabierto.com/es/textos/2007/presentacion.html>> [con acceso el 03/02/2010]

<sup>84</sup> MADRID ABIERTO. “Intervenciones artísticas”. Edición 2006. <<http://madridabierto.com/intervenciones-artisticas/2006>> [con acceso el 03/02/2010]

<sup>85</sup> Ibídem.

<sup>86</sup> Ibídem.



**Guantanamo, Alonso Gil y Francis Gomila, “Madrid Abierto 2007”.**

Proyecto multimedia que reflexionó sobre el uso de la música como instrumento de tortura.<sup>87</sup>



**Estado de excepción, “Dier y Noaz”, “Madrid Abierto 2008”.**

Se buscaba generar la sensación de una respuesta de máxima seguridad ante una amenaza desconocida, mediante la instalación de un falso puesto de control militar y lemas donde se instó a la gente a estar alerta.<sup>88</sup>

<sup>87</sup> MADRID ABIERTO. “Intervenciones artísticas”. Edición 2007. <<http://madridabierto.com/intervenciones-artisticas/2007>> [con acceso el 03/02/2010]

<sup>88</sup> MADRID ABIERTO. “Intervenciones artísticas”. Edición 2008. <<http://madridabierto.com/intervenciones-artisticas/2008>> [con acceso el 03/02/2010]

La edición de “*Madrid Abierto 2008*”, celebrada desde 7 de febrero al 2 de marzo, fue comisariada por “Democracia” y seleccionó los proyectos: *Explorando Usera*, de “LaHostiaFineArts (LHFA)”, Alicia Framis/Michael Lin; *Proposal NR. 19 + GIFT*, de Anno Dijkstra; *Welcome on borrad*, de Guillaume Ségur; *Hell Is Coming/World Ends Today*, de Andreas Templin; *Speculator + Empty World*, de Todo por la Praxis; *Videointervenciones móviles en contextos urbanos específicos*, de Fernando Llanos; *Gran sur*, de Fernando Prats; y *La guerra es nuestra*, de Annamarie Ho/Inmi Lee.

Además de los proyectos complementados por los invitados: *No more no less + La lucha de los incas* de Jota Castro; *Construye tu casa en una azotea* de Santiago Cirugeda; *Bandera negra de la república española* de Santiago Sierra; y *Estado de excepción* del grupo “Dier y Noaz”.

Los comisarios de esta edición trabajaron con el concepto genérico de pensar las intervenciones de arte público como la emisión de mensajes no habituales en el espacio público, entendido éste como un canal de comunicación. Donde la dominación del espacio público pertenece al discurso institucional y comercial. Partiendo de esta premisa, las intervenciones seleccionadas intentaron reflexionar sobre el entorno político, social y cultural inmediato. Se trataba de aproximarse a la organización de la ciudad, y al papel del arte en el espacio público. Por tanto, las distintas intervenciones cuestionaron la relación del ciudadano con el entorno en el que vive, con propuestas tanto de orden simbólico como práctico.

Asimismo, se volvió a integrar un apartado específico de arte sonoro, emitiendo los proyectos seleccionados por Radio 3 de Radio Nacional de España.<sup>89</sup>

<sup>89</sup> DÍEZ, Jorge en MADRID ABIERTO. “Textos”. Presentación Madrid Abierto 2008. <<http://madridabierto.com/es/textos/2008/presentacion.html>> [con acceso el 03/02/2010]



### “La Noche en Blanco”

“La Noche en Blanco” es uno de los acontecimientos efímeros más recientes y emblemáticos de la ciudad. Está promovido por el Área de Gobierno de las Artes en colaboración con el resto de áreas municipales del Ayuntamiento de Madrid, y gestionada por la empresa municipal Madrid Arte y Cultura. Esta iniciativa cultural, tiene su origen en 2002, con la denominada *Nuit Blanche* parisina. En 2006, fue acogida en Madrid, y en otras cuatro ciudades europeas (Bruselas, París, Riga y Roma).



El propósito es brindar al ciudadano la posibilidad de disfrutar de diversas actividades gratuitas tanto en el espacio público, como en edificios públicos y privados (museos, centros culturales, teatros, cines, etc.). Un acontecimiento que, por su magnitud y especificidad, se puede definir como la mayor expresión de arte público llevado a cabo hasta ahora en el Área Metropolitana de Madrid. El espacio urbano es el gran escenario para la creación contemporánea, poniendo en contacto a los artistas con el público.

La iniciativa se realizó por primera vez en Madrid, coincidiendo con la luna llena, desde las 21:00 horas del sábado 23 hasta las 7:00 de la mañana del domingo 24 de septiembre de 2006. Esta fiesta de la cultura en la calle, es un ejemplo de convivencia participación y trabajo en equipo de toda una ciudad al servicio de la creación contemporánea. Integrando las propuestas de distintas instituciones, entidades, asociaciones, profesionales y creadores.

Desde las 21:00 horas del sábado 22, hasta las 7:00 de la mañana del domingo 23 de septiembre de 2007, se celebró la segunda edición de “La Noche en Blanco”; que estuvo dirigida por Pablo Berástegui. Se realizaron 173 actividades, el 80% concebidas específicamente para este evento, en 118 espacios diferentes. En la programación participaron 233 entidades, algunas de ellas por primera vez en esta edición, como el Instituto Cervantes o el Congreso de los Diputados. En la fachada de este último edificio, se realizó la pieza *Poe+Edificios*, de Scala; proyectando la frase «Una palabra para la casa de la

palabra», durante ocho horas. Donde se plasmaba un juego de relaciones especulares, entre la función original del edificio, y la palabra, que lo potencia como contenedor poético.

La tercera edición, se celebró desde las 21:00 del sábado 13, hasta las 7:00 del domingo 14 de septiembre de 2008. Dirigida por Pablo Berástegui, por segundo año consecutivo, con un equipo compuesto por 12 personas en el Centro Cultura Matadero de Madrid, coordinó y gestionó la financiación de un acto con 295 artistas y 172 actividades por toda la ciudad. La programación giró en torno al concepto de la «ilusión».<sup>90</sup>

Paseo del Prado perteneciente a la Zona Centro: uno de los cuatro itinerarios en que se dividió “La Noche en Blanco” del 13 de septiembre de 2008. Con una participación masiva de público y un ingente número de actividades para una sola noche, este referente cultural se caracteriza por su gratuidad y la capacidad para promover la convivencia entre el arte, la ciudad y los ciudadanos.<sup>91</sup>

Esta edición ofreció como novedad cuatro itinerarios, en cuatro áreas geográficas diferentes; y nuevamente, incorporó nuevos espacio de la ciudad. En este caso, el Río Manzanares con la pieza lumínica *Mar de luvés*, de Giancarlo Neri. Cada una de estas cuatro áreas funcionó de forma simultánea con el resto, con el objetivo de dividir los flujos de visitantes y disminuir los desplazamientos entre zonas. La idea era que cada visitante organizara su propio itinerario nocturno, puesto que abarcarlo todo era imposible.<sup>92</sup>

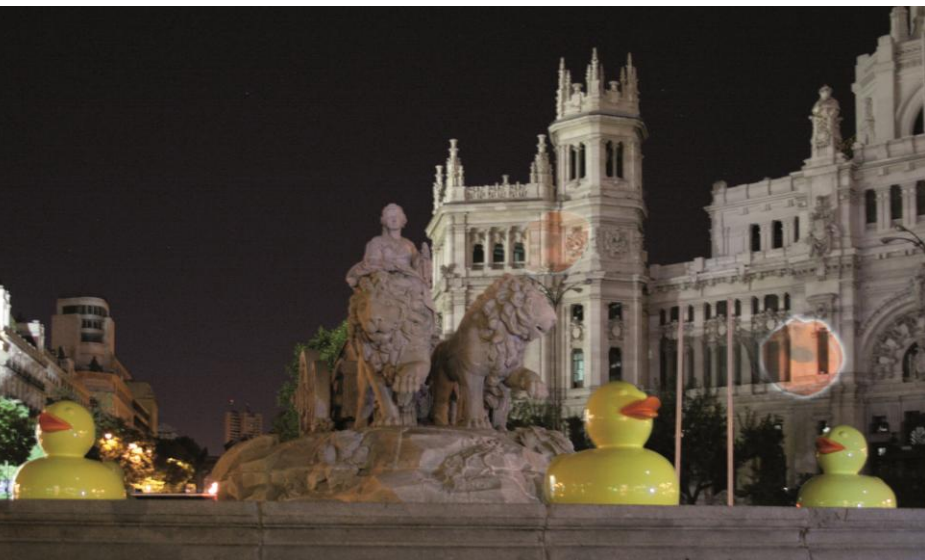
Otra novedad, fue que las ciudades de Bucarest y La Valleta se sumaron a la red Noches Blancas Europa, siendo ya siete las ciudades europeas que celebran esta iniciativa cultural. En esta edición, entre los intercambios de artistas y expresiones culturales entre las distintas ciudades de la red Noches Blancas Europa, destacó el encargo realizado al artista griego Miltos Manetas, quien realizó una obra en soporte digital que pudo

<sup>90</sup> GOSÁLVEZ, Marta. “Así se organiza una noche en blanco”. *EL PAÍS*. 10/09/2008. <[http://www.elpais.com/articulo/madrid/organiza/noche/blanco/elpepiespmad/20080910elpmad\\_12/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/organiza/noche/blanco/elpepiespmad/20080910elpmad_12/Tes)> [con acceso el 10/12/2009]

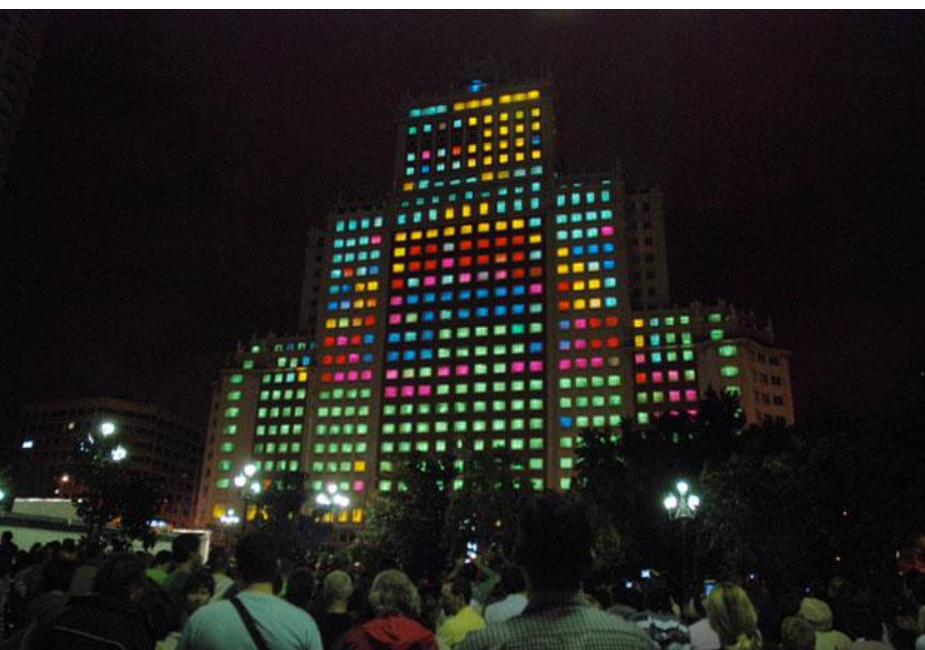
<sup>91</sup> Imagen de Javier Ramos. 13/09/2008.

<sup>92</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “La Noche en Blanco”. Área de Gobierno de Las Artes del Ayuntamiento de Madrid. <<http://lanocheenblanco.es>> [con acceso el 31/01/2010]

ser vista en el nuevo portal on-line común a toda la red ([www.nochesblancaseuropa.eu](http://www.nochesblancaseuropa.eu)). La obra, titulada *Siete árboles* (en referencia a las siete ciudades miembros de Noches Blanca Europa), contó con la intervención de todos aquellos ciudadanos que desearon convertirse en las hojas que poblaron las ramas de los siete árboles-ciudad.<sup>93</sup>



**Patos en las fuentes, dEmo, fuentes de Cibeles, Neptuno, Colón y Carlos V, “La Noche en Blanco 2008”.** La obra se componía de 20 patos amarillos de metro y medio repartidos en dichas fuentes.<sup>94</sup>



**Family Garden, Ron Haselden, Edificio España (Plaza de España), “La Noche en Blanco 2007”.**

Con la ayuda de 470 voluntarios, Haselden convirtió el Edificio España en un tapiz luminoso que iba cambiando de imagen, basado en dibujos realizados por los niños madrileños.<sup>95</sup>

<sup>93</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “La ilusión de la Noche en Blanco”. Medios de comunicación del Ayuntamiento de Madrid.

<<http://www.munimadrid.es>> [con acceso el 31/01/2010]

<sup>94</sup> Imagen de Javier Ramos. 13/09/2008.

<sup>95</sup> HASELDEN, Ron. “Family Garden”. Events & Festival. <<http://www.ronhaselden.com/>> [con acceso el 16/01/2010]

Por otra parte, en 2002, la Universidad Complutense de Madrid, realizó la primera edición del *Festival Exprésate*, organizada desde el Vicerrectorado de Cultura. En su tercera edición, octubre de 2004, hubo una exhibición de *graffiti* en la tapia del Jardín Botánico Alfonso XIII. Además, se celebraron diversas acciones artísticas y *performances* en la Ciudad Universitaria.



**Waves Phases, Bill Fontana, Templo de Debod, “La Noche en Blanco 2008”.** Este artista realizó una evocación sonora del mar, de 21.00 a 6.00 horas.<sup>96</sup>



Entre las actividades especiales, ideadas específicamente para “La Noche en Blanco 2008”, destacó el circo contemporáneo del que hubo una muestra de contorsionistas y artistas del vacío, en diferentes puntos del Paseo del Prado.<sup>97</sup>

<sup>96</sup> *Ibídem.*

<sup>97</sup> *Ibídem.*



## Proyectos de iluminación

Dentro de las diversas actividades realizadas con motivo de la selección de Madrid como Capital Europea de la Cultura de 1992, sobre el *Arco de la Victoria* se realizó la proyección *¿Cuántos?* del artista polaco Krzysztof Wodiczko, en 1991, en el marco de la exposición *El sueño imperativo*, comisariada por Mar Villaspesa y patrocinada por la cooperativa PSV.

Por otra parte, el artista siciliano Gaspare Di Caro realizó el proyecto *Luces para el encuentro*, que consistió en una iluminación especial del Palacio de Telecomunicaciones, la *Fuente de Cibeles* y la *Fuente de Neptuno*. Igualmente, se realizó *Noches de luz en el Español*, iluminación diseñada por Tato Cabal y José Luis Yuste para la fachada principal del Teatro Español, sita en la Plaza de Santa Ana.



**¿Cuántos?, Krzysztof Wodiczko, Arco de la Victoria, 1991.**

El proceso creativo de Wodiczko, conocido por sus proyecciones de video a gran escala sobre fachadas arquitectónicas y monumentos en todo el mundo, comienza por descifrar, comprender e interpretar el espacio público.

Para él la ciudad es un gran proyecto estético dirigido por las élites de poder con el fin de perpetuarse, difundir su mensaje y acallar discursos alternativos.

Su obra, por medio de interrupciones, infiltraciones o apropiaciones estéticas de los discursos oficiales, busca hacer visible la parcialidad del espacio público de la ciudad, poner de manifiesto la ideología que lo sustenta y hacer reflexionar al espectador sobre las posibilidades de un discurso alternativo. En este sentido, la obra demanda al espectador una reacción crítica ante la contemplación estética y no la simple recreación visual.<sup>98</sup>

<sup>98</sup> Imagen de Blanca Fernández Quesada. 1991.



**Luces para el encuentro, Gaspare Di Caro, Palacio de Telecomunicaciones, Fuente de Cibeles y Fuente de Neptuno, (s.f.).<sup>99</sup>**

<sup>99</sup> DI CARO, Gaspare. <<http://www.gasparedicaro.com/Photo.html>> [con acceso el 10/01/2011]



**Noches de luz en el Español, Tato Cabal y José Luis Yuste, fachada principal del Teatro Español (Plaza de Santa Ana).<sup>100</sup>**

Asimismo, también se dio una iluminación especial a la ciudad con motivo de la Boda de Su Alteza Real el Príncipe de Asturias y Doña Letizia Ortiz Rocasolano, que tuvo lugar el 22 de mayo de 2004, en Madrid. Esta boda fue uno de los mayores acontecimientos sociales en Europa,<sup>101</sup> y para que la ciudad luciera sus mejores galas, fueron contratados un decorador, un arquitecto y un anticuario.

El Ayuntamiento de Madrid invirtió un total de nueve millones de euros para embellecer sus calles con iluminación y otras infraestructuras, que posteriormente desaparecieron. Aparte de los medios materiales, 400 profesionales se encargaron de decorar calles y edificios. Se iluminaron los lugares más emblemáticos de la ciudad, como las fuentes de *Cibeles*, *Neptuno* y *Apolo*, además de edificios y monumentos significativos, como el Museo del Prado, la Biblioteca Nacional, la Puerta del Sol, el Edificio de Correos o la *Puerta de Alcalá*.

En el trabajo de iluminación participaron 253 técnicos, emplearon más de mil proyectores de gran potencia, para cuya colocación se emplearon más de 40 km de cableado. Este proyecto de iluminación nunca se había llevado a cabo en Europa «en cuanto a volumen»,<sup>102</sup> según dijo David García Muñoz, Director de Cinelux (la empresa española que prestó el soporte técnico), ya que eran muy numerosos y dispersos los puntos iluminados utilizados sobre edificios y monumentos. Se tardaron cinco días en la instalación, de un millón y medio de vatios de potencia, controlada totalmente por ordenador.

El espectáculo de luz se mantuvo todo el día, aunque lógicamente era más visible por la noche; y duró desde el día 17 hasta el 21 de mayo, cuando los equipos de iluminación fueron retirados para ser sustituidos por ornamentación floral y textil. Se colocaron cestas con flores colgadas de las farolas situadas a lo largo del recorrido del cortejo nupcial y principales arterias de la capital. También se plantaron más de un millón de plantas con flores en los 21 distritos de la capital. Las fachadas de los edificios descuidados fueron tapadas con lonas que representaban motivos de pintores como Goya, Velázquez y Antonio López.

<sup>101</sup> «La última boda de un Príncipe de Asturias celebrada en Madrid tuvo lugar en 1901 y fue de una Princesa, Doña María de las Mercedes, hermana mayor del Rey Don Alfonso XIII, con Don Carlos de Borbón, hijo segundo del Jefe de la Casa Real de las Dos Sicilias».

CASA REAL. «Enlace de Su Alteza Real el Príncipe de Asturias y Doña Leticia Ortiz Rocasolano». <<http://www.casareal.es/boda/info/info.html>> [con acceso el 23/01/2009]

<sup>102</sup> EL MUNDO. «Madrid cambia de color». *EL MUNDO*. 18/05/2004. <[http://www.elmundo.es/especiales/2004/04/espana/bodareal/reportaje\\_lucesmadrid\\_1.html](http://www.elmundo.es/especiales/2004/04/espana/bodareal/reportaje_lucesmadrid_1.html)> [con acceso el 06/02/2010]

<sup>100</sup> Imágenes de Blanca Fernández Quesada. 2004





**Proyecto de iluminación de la Boda de Su Alteza Real el Príncipe de Asturias y Doña Letizia Ortiz, Cinelux, Fuente de Cibeles, Puerta de Alcalá y Palacio de Telecomunicaciones, del 17 al 21 de mayo de 2004.**<sup>103</sup>

<sup>103</sup> Imágenes de EFE en EL MUNDO. "Madrid cambia de color". *EL MUNDO*. 18/05/2004. <<http://www.elmundo.es>> [con acceso el 06/02/2010]

Por último, las Navidades siempre han sido unas fechas que el Ayuntamiento de Madrid ha aprovechado para instalar adornos efímeros en el espacio público. Habitualmente, eran las tradicionales luces (bolas, árboles, guirnaldas, lazos, etc.) las que engalanaban las calles madrileñas. Sin embargo, desde 2003 se cambió el estilo de la decoración, la programación de la Campaña de Navidad se desarrolla a través de la recién creada Área de Gobierno de las Artes, y su organización se encarga a la empresa municipal Madrid Arte y Cultura S.A. (MA-CSA).<sup>104</sup> Desde entonces, las artes plásticas empezaron a tener un papel destacado dentro del programa. En los últimos años, la Campaña de Navidad ha dado comienzo a finales de noviembre con la inauguración de la iluminación navideña. Por ejemplo, en 2004, permaneció encendida de 18 a 22 horas, desde el 28 de noviembre al 24 de diciembre; y de 18 a 24 horas, entre el 24 y el 6 de enero; excepto los días festivos 24, 25, 31, 1 y 5, que lució de 18 a 7 horas.

En 2003 (primer año de Ruiz-Gallardón en la Alcaldía), tan solo se renovó una parte, con luces diseñadas especialmente para Puente Genil. Es en 2004 cuando se produjo la verdadera revolución, pues se incluyó en el alumbrado ornamental tres novedosas propuestas artísticas. Así, el 25 de noviembre de ese año, Ruiz-Gallardón presentó el Plan de Navidad 2004-2005, que giró en torno a tres proyectos artísticos para iluminar edificios y calles emblemáticas. Para ello, se encargó a tres prestigiosos artistas de diferentes ámbitos, con el fin de plasmar tres concepciones diferentes de entender la iluminación navideña en los principales espacios públicos de Madrid. En definitiva, el Ayuntamiento preparó un recorrido por las grandes vías de la ciudad sobre las que los artistas recrearon su particular visión de la ciudad, confeccionando la iluminación de estos ejes.<sup>105</sup>

Así, el proyecto del diseñador Manuel Estrada, se realizó en la Calle de Alcalá, y consistió en palabras luminosas fijas que significaban «paz» en varios idiomas. Mientras que el escenógrafo Andrea D'Odorico, creó 48 motivos en forma de «ola» para la Calle Mayor; en la Calle de Ciudad Rodrigo propuso una especie de «lenguas»; para el Mercado de San Miguel, D'Odorico diseñó un cubo luminoso; y en la Plaza de la Villa, colocó un pórtico de siete tramos con una estructura de aluminio, forjadas de microlámparas. Por su parte, la artista plástica Eva Lootz diseñó palabras con iluminación programada en el Paseo de Recoletos, para ser leída en ambos sentidos de la circulación, y tenía como argumento el poder evocador de las palabras; sin embargo, la polémica surgió porque el público consideraba que las palabras eran de uso cotidiano y no tenían ninguna conexión con la Navidad, y los taxistas protestaron por-

<sup>104</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Madrid Arte y Cultura Prepara la Navidad". Medios de comunicación. Noticias 27/10/2007. <<http://www.munimadrid.es>> [con acceso el 06/02/2010]

<sup>105</sup> «Ruiz-Gallardón, ha desvelado que el Ayuntamiento de la Ciudad ha preparado un recorrido "para que los ciudadanos disfruten del placer de pasear por Madrid (...) la mejor promoción turística. (...) A lo largo de estos tramos", detalló el alcalde, "nos vamos a encontrar diseños extremadamente novedosos, de gran calidad estética y dirigidos a realzar la brillantez de estas vías de la ciudad"». AYUNTAMIENTO DE MADRID. "El programa de Navidad 2004-2005 mostrará la Ciudad en todo su esplendor". Medios de comunicación. Noticias 25/11/2004. <<http://www.munimadrid.es>> [con acceso el 06/02/2010]

que los conductores rebajaban la velocidad de su vehículo para poder leerlas.

A estas propuestas, se sumaron en 2004 otros tres jóvenes arquitectos ganadores de un concurso de ideas, cuyo objetivo era iluminar otras calles y espacios públicos de la ciudad con tipologías similares: calles estrechas, pequeñas plazas y arbolado de alineación. El concurso internacional fue convocado por el Ayuntamiento de Madrid, con la colaboración del Colegio Oficial de Madrid, y la Asociación de Artistas Gráficos y Diseñadores de Madrid, en la primavera de 2004. El concurso fue abierto a profesionales de diversas disciplinas creativas, y los proyectos debían de tener en cuenta el coste, la estandarización y la fácil instalación de la iluminación. Así, las tres propuestas seleccionadas se realizaron consecutivamente en las siguientes tres campañas de Navidad (2004-2007). Estos proyectos adornaron las calles estrechas y pasos elevados con cortinas de microlámparas; el arbolado de alineación de las vías emblemáticas llevaron forrado su esqueleto con microlámparas, y los espacios reducidos lucieron un cielo horizontal con microlámparas que conformaron un «confeti» de colores. Además de los diseños ejecutados para el arbolado viario, se escogieron algunos proyectos para grandes vías. Se trataba de unidades artísticas luminosas formadas por dos y tres motivos a modo de neblina luminosa diseñados por Ben Mathis Busche e Isabel Barbas. Más de 80 calles y plazas tuvieron decoración e iluminación navideña, con dos millones de microlámparas, fundamentalmente de color blanco, excepto en aquellas vías en las que se utilizó el «confeti», como en la Plaza de Chueca.

En otras zonas de la ciudad, el Ayuntamiento recuperó motivos de iluminación navideña que ya tenía de otros años, como las grandes bolas de navidad instaladas en las entradas a la Plaza Mayor y la Puerta del Sol. Además, en los últimos años, las asociaciones de comerciantes del Distrito Centro realizan sus iluminaciones ornamentales desde la misma Puerta del Sol, por lo que se alternan los motivos navideños municipales con los de los comercios.



(s.t.), Manuel Estrada, Calle de Alcalá (tramo Plaza de la Independencia-Plaza de la Cibeles), Plan de Navidad 2004-2005.

El proyecto consistió en bandas luminosas fijas, formadas por letras con la palabra «paz» en varios idiomas.<sup>106</sup>



(s.t.), Eva Lootz, Paseo de Recoletos, Plan de Navidad 2004-2005.

Diseño de palabras con iluminación programada, que iban iluminándose en lentas oleadas. La idea era crear una «ola» de palabras de luz, que avanzara de Cibeles a Colón y viceversa. La instalación estaba concebida como un «poema léxico».



(s.t.), Ben Mathis Busche e Isabel Barbas, Plaza de Chueca, Campaña de Navidad 2004.

Se trataba de unidades artísticas luminosas formadas por dos y tres motivos a modo de neblina luminosa que se instalaron en: Gran Vía (31 unidades artísticas, compuestas por cuatro de estos motivos); Bravo Murillo (29 unidades artísticas); avenida de la Albufera (30 unidades artísticas); General Ricardos (27 unidades artísticas); Ibiza y Sainz de Baranda (33 unidades artísticas); en cinco bocacalles de la Avenida Ciudad de Barcelona (5 unidades artísticas); y en la Plaza de Chueca, con iluminación de colores con microlámparas.<sup>107</sup>

<sup>106</sup> Imágenes de EFE en EL MUNDO. «Madrid se ilumina por Navidad». *EL MUNDO*. 09/12/2004.

<<http://www.elmundo.es/fotografia/2004/12/navidad/index.html>> [con acceso el 06/02/2010]

<sup>107</sup> Imagen de Blanca Fernández Quesada. 2004



## MADRID (1963-2008)

Según los datos recabados, en Madrid se erigieron obras desde el inicio del período investigado, coincidiendo las primeras inauguraciones con la celebración de los «25 Años de Paz», en 1964: *Ángeles de la Paz* de José Espinos; *Estatua y Mural La Paz*, ambas de Carlos Ferreira, o la *Fuente de la Sardana* de José Cañas Cañas.

Durante el Desarrollismo (1963-1978) se instalaron un total de 173 obras: 61 monumentos conmemorativos, 95 piezas ornamentales y 17 obras pertenecientes al Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana.

Entre los monumentos conmemorativos, un apartado importante fueron los erigidos a personajes vinculados a la historia de Madrid, como: *Carolus III Hispaniarum Rex* de Juan Adsuara Ramos; *Azorín* de Agustín de la Herrán Matorras; *Ramón Gómez de la Serna* y *Jacinto Alcántara* de Enrique Pérez Comendador; *Ramón María del Valle-Inclán* de Fco. Toledo Sánchez; *Gustavo Adolfo Bécquer*, *La Violetera* y *Fofó* de Santiago de Santiago; *Santiago Ramón y Cajal* de Eduardo Carretero Ferré; *Gregoria Marañón* de Pablo Serrano y Leandro Silva; *Doctor Fleming* de Emilio Laíz Campos; *Carlos Jiménez Díaz* de Juan de Ávalos; *Antonio Bienvenida* de Luis Sanguino; *Carlos Moreno* de M. Álvarez; *Antonio de Andrés Martínez* de Emilio Laíz Campos y Vicente Baztán Pérez; *José María Albareda Herrera* de Jacinto Higuera Cátedra; o *Enrique Iniesta* y *Pío Baroja* de Federico Coullaut-Valera.

Igualmente, también destacan los destinados a honrar la memoria de prestigiosos personajes que cuentan con el reconocimiento social madrileño, como: *Thomas Alva Edison* de Elena Lucas; *Luigi Boccherini* de Rita Marsili; *Jaime I El Conquistador*, *Rey de Aragón* de Iganacio Bayarri; o *Puerta de Dante* de Angelo Biancini. Otro importante apartado son los monumentos dedicados a personajes iberoamericanos, como: *Simón Bolívar* de Emilio Laíz Campos; *Rubén Darío* de José Planes Peñalver; *Andrés Bello* de Juan Abascal Fuentes; *Agustín Lara* de Humberto Peraza Ojeda; *Andrés Bello* de Juan Abascal Fuentes; *Agustín Lara* de Humberto Peraza Ojeda; *Andrés Bello* de Juan Abascal Fuentes; *General Francisco Morazán* de Castillo; *Maestro Guillermo Valencia* y *Miguel Antonio Caro* de Luis Pinto Maldonado; *José Gervasio Antigua* de Juan L. Blanes; *Mariscal Francisco Solano López* de Fco. Javier Báez Rolón y Ramiro Rodríguez Alcalá; o *Justo Arosemena* de Emilio Laíz Campos.

También cumplen funciones conmemorativas el conjunto de obras de carácter simbólico, alegórico, cívico o religioso, como: *Oso y madroño* y *Oso de Berlín* de Antonio Navarro Santafé; *Maternidad* de Jesús Valverde Alonso; *Toreros de la Beneficencia* de Emilio Laíz Campos; *Al maestro* de Víctor de los Ríos Campos; *San Francisco Javier* de Pablo Serrano y Rodolfo García-Pablos; o *San Gerardo* de M. López.

Asimismo, dentro de los monumentos estarían aquellos levantados para homenajear hitos de la historia, como *Macros Descubrimiento* de Joaquín Vaquero Turcios. También se han instalado hitos monumentales para conmemorar lugares de la propia ciudad, como: *Escultura y Grupo escultórico a la Universidad de Cantoblanco* de Higinio Vázquez García; *Parque de San Isidro* (s.a.); *Parque de la Montaña* (s.a.); o *Parque de Atenas* (s.a.). Por último, en homenajes «a las víctimas» vinculadas al pueblo madrileño, destaca el monumento *Caídos del Cuartel de la Montaña* de Vaquero Turcios.

Respecto al amplio y diverso conjunto de las piezas ornamentales, se distingue un numeroso grupo de ambiciosas obras de artistas reconocidos, como: *Lugar de Encuentros II* de Eduardo Chillida; *Argentaria* de Andreu Alfaro; *La Fuente y el Río* de Pablo Serrano; *Herón* de José Luis Sánchez Planes; *Agricultor, agricultura y progreso* de José Carrilero Gil; *Reflexiones (Los cubos)* de Gustavo Torner; *Escultura modular inoxidable en la Calle Orense* de Feliciano; *Equilibrio horizontal móvil* de José Luis Alonso Coomonte; *Mural Capitán Haya, 41* de Andrés Sánchez Sanz de Galdeano y Manuel Viola; o *Cilindros en el Espacio* de Enrique Salamanca. A este grupo se suman las 17 piezas integradas en el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana, y todo el conjunto de obras situadas en torno a la Fundación Juan March y alrededor del edificio que albergaba el Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC). Otro grupo importante fueron las fuentes y estanques construidos en zonas verdes o lugares emblemáticos de Madrid, como: *Fuente del Nacimiento del Agua (Fuente de las Conchas)* y *Estanque grande* en la Plaza de España; *Estanque y fuente del Parque de Atracciones*; *Estanque del Parque de Berlín*; *Fuentes gemelas de los jardines del Campo del Moro*; los siete estanques instalados a lo largo de la calle Arturo Soria, denominados *Estanque Arturo Soria I, II, III, IV, V, VI y VII*; la *Fuente oval* y *Fuente cuadra en AZCA*; o el *Estanque triple* y *Estanque y cascada Cuzco*. Por último, dentro de las obras ornamentales también se pueden enmarcar las intervenciones de señalización simbólica de la geografía urbana, como: la *Fuente de la Plaza San Juan de la Cruz*, la *Fuente de los Delfines* o la fuente *Red de San Luis*; todas ellas situadas en sendas gloriets de la ciudad.

En la etapa democrática, desde la constitución del primer Ayuntamiento democrático de Madrid en 1979 hasta el año 2008, se instalaron: 193 monumentos, 240 piezas ornamentales y 19 obras pertenecientes a la colección al aire libre de la “*Senda de las Esculturas*” dentro del Parque Juan Carlos I.

Entre los monumentos, se continuó ampliando el apartado de los erigidos a personajes vinculados a la historia de Madrid, como: *Carlos III* de Eduardo Zancada, Miguel Ángel Rodríguez y José M<sup>a</sup> Guijarro; *Alfonso XIII* de Fructuoso Orduña; *Don Juan*

de Borbón, Camilo José Cela y Severo Ochoa de Víctor Ochoa; Juan Carlos I y Gerardo Diego de Julio López Hernández; Vicente Aleixandre de López Ballesteros; Antonio Lleó de la Viña de Salvador O. Vicent Cortina; Federico García Lorca de Roberto Ortiz y Joaquín Roldán; Indalecio Prieto Tuero de Pablo Serrano; Francisco Largo Caballero y Julián Besteiro de José Noja; León Felipe de Gabriel Ponganelli; Miguel Hernández de Enrique Domínguez Uceta y Miguel A. López Calleja; Diego de Silva Velázquez y Enrique Tierno Galván de Francisco López Hernández; Agustín Rodríguez Sabagún de Eduardo Chillida; Emir Mohamed I de Joaquín Roldán; Francisco Alonso y Beatriz Galindo «La Latina» de José L. Parés Parra; José Cubero (Yiyo) y Miguel de Cervantes de Luis Sanguino; Pablo Neruda de Juan A. Tinte Moreno; Clara Campoamor de Lucas Alcalde; Arturo Soria y Mata de Rafael Cidoncha; Andrés Segovia de Santiago de Santiago; Enrique Herreros de José Torres Guardia; Homenaje a Miró de María Carretero; Pablo Sorozábal de Gabriel Navajas; La Abuela rockera-Angeles Rodríguez Hidalgo de Carmen Jorba; Manuel Alonso Martínez de José L. Parés y Joaquín Roldán; Padre Llanos de Eduardo Carretero Ferré; Pedro Escartín de Juan Serrano; Goya de Vaquero Turcios; Homenaje a Pío Baroja de Enrique Salamanca; Juan Pablo II y José Ortega y Gasset de Juan de Ávalos; Maestro Quiroga de Santiago Fajardo Cabeza y Juan Haro Pérez; Pablo Iglesias de Emiliano Barral y José Noja; o Rafael Alberti de Miguel A. Gete Nebreda y Rafael Gordillo.

Del mismo modo, aumentaron los dedicados a honrar la memoria de prestigiosos personajes que cuentan con el reconocimiento social madrileño, como: Félix Rodríguez de la Fuente y Paul Harris de Vicent Cortina; Pablo Picasso de Joaquín Roldán; Alexandr Pushkin de O. Komobt; Beethoven de Guillermo Costa Pérez-Herrero y Franz Rotter; Juan Jacobo Rousseau de Jean Jacques Pradier; Fray Pedro Ponce de León (s.a.); Antonio Machado de Pablo Serrano y Joaquín Roldán; Newton y dolmen de Dalí de Salvador Dalí, Alfonso Güemes y Jesús Jiménez; Walt Disney de Fco. Javier Rager Peñalver; Galileo Galilei de Amadeo Gabino; Homenaje a Lissitzky de Jesús Molina Martínez; o Melvin Jones de Eugenio López Berrón.

Igualmente, siguió incrementándose el nutrido grupo de monumentos destinados a personajes iberoamericanos, como: Miguel Hidalgo de Enrique Alcíati; Sor Juana Inés de la Cruz de Enrique Fernández Criach y Joaquín Roldán; Lázaro Cárdenas, de Julián Martínez y Joaquín Roldán; Almirante Miguel Grau de Joaquín Ugarte y Joaquín Roldán; General Martín Miguel de Güemes de Roberto Maehashi y Joaquín Roldán; Mariscal Santa Cruz Calahumana de Santiago de Santiago y Joaquín Roldán; José Martí de Rómulo Fernández Villoldo y José Villa Soberón; Juan Montalvo de César Bravomalo Ruatta; Pedro Vargas de Luis Sanguino; Rizal de Florante Caedo, Richard Kissling y Manuel Rivero Vázquez; Machado de Assis de Bartolomeu-Humberto Cozzo; Eugenio de Santa Cruz y Espejo de Eduardo Maldonado Haro; o Juan Pablo Duarte y Díez de Félix Tejada.

Continuaron cumpliendo funciones conmemorativas nuevas obras de carácter simbólico, alegórico, cívico o religioso, como: Al niño de Santiago de Santiago; El niño de Aurelio Teno Teno; A los abuelos de Esther M.; Fuente en homenaje a la mujer de Luis Sanguino; Monumento a la Paz de Yolanda D'Augsburg; La Paloma de la Paz de José A. Barrios; Por la Paz y el Desarme de Alfonso Marín García; Plaza de la Paz de Marysol González Sterling; Homenaje a la música, de José Noja; Oso y madroño de José Ramón Poblador; Santísima Virgen de Rafael Carrasco Amat y Prudencia Sanz Sanz; o Paulus de Juan de Ávalos.

También se incrementaron aquellos levantados para homenajear hitos de la historia contemporánea, como: Obelisco de la Vicalvarada (s.a.); Constitución de 1978 de Miguel A. Ruíz Larrea; Adhesión de España a la Comunidad Europea de Pedro Feduchi, Luis Moreno y Álvaro Soto; Derechos del Niño (s.a.); o Muro de Berlín de Manuel Rivero Vázquez. Al igual que aquellos hitos monumentales erigidos para conmemorar lugares de la ciudad, como: Parque de Roma (s.a.); Monolito conmemorativo del Parque Villarroza de Fco. Rodríguez de Partearroyo; Monolito Recoletos (s.a.); Olívar Reina Sofía (s.a.); Monolito jardines de Cándido Reyes (s.a.); o el Monolito Parque de El Cruce de CC.AA.

Finalmente, en lo que respecta a los homenajes «a las víctimas» vinculadas al pueblo madrileño, se erigieron: el mural Llama al Valor y Heroísmo de Juan Manuel Sánchez Ríos, erigida en 1983 en conmemoración del 2 de Mayo; Víctimas del terrorismo (s.a.), realizado en 1996 en recuerdo a los seis trabajadores civiles de la Armada asesinados por ETA en el atentado del 11 de diciembre de 1995; El Abrazo de Juan Genovés, erigido en 2003 en memoria de los abogados laboristas de Atocha; La mirada del horizonte (Monumento a las víctimas del Yakolev) de Martín Chirino, levantado en 2006 en recuerdo de los 62 militares víctimas mortales al estrellarse el avión conocido como «Yakolev» (YAK-42); así como el Bosque del recuerdo del Departamento de Parques y Jardines Históricas (AGMA), el Monumento a las víctimas del terrorismo de Diana García Roy (Deroy) en el Campus de Vicalvaro de la Universidad Rey Juan Carlos o el Monumento a las víctimas del 11-M del Equipo FAM, inaugurados en 2005, 2006 y 2007, respectivamente, para homenajear a todas las víctimas del 11-M.

En cuanto al conjunto de piezas ornamentales, todavía más amplio y diverso que la etapa anterior, se continuó aumentando el número de obras de artistas reconocidos, con: Mural Palacio de Congresos de Joan Miró y Joan Artigas; Torso de Arquero de Joaquín García Donaire; Rapto de Europa, Mujer con espejo y La mano de Fernando Botero; Geometría natural de Máximo Trueba; Reposo de Venancio Blanco; Pegaso de Juan Oliveira; Duende de José Noja; Escultura totémica I y II de Fernando González Gortázar; Luchador en reposo de Elena Laverón; Décollage naval de Guillermo Basagoiti; Puerta de Madrid, Ventana a Madrid o Banda en los círculos de Enrique Salamanca; Tres de Miguel Utande; Venus emergiendo de las aguas de Ángel Aragonés; Familia de Jesús Valverde



Alonso; *Fuente con escultura en la Calle San Jenaro* de Jesús Núñez Fernández; *Pareja feliz* de César Montaña García; *Iris* de José M<sup>a</sup> Subirachs; *El Encierro* de Luis Sanguino; *Manos* de Juan de Ávalos; y *Vela* de José Ramón Poblador.

A este grupo se suma la “*Senda de las esculturas*” y las piezas ornamentales integradas en el Parque Juan Carlos I, la Colección de Escultura Contemporánea de RENFE repartidas en diferentes espacios de la compañía, las obras instaladas con motivo de las regeneración urbanas realizadas en el Poblado Mínimo de Vallecas, la Gran Vía de Villaverde y mediante las Áreas de Rehabilitación Preferente (ARP) y el Pasillo Verde Ferroviario; así como el conjunto de obras instaladas en diferentes puntos de la ciudad con motivo de la selección de Madrid como Capital Europea de la Cultural 1992.

Asimismo, siguió incrementándose el grupo compuesto por fuentes y estanques emplazados en zonas verdes y lugares emblemáticos de Madrid, como: *Fuentes gemelas de la Puerta del Sol*, *Fuente del Ministerio de Economía*, *Fuente del Ministerio de Industria*, *Fuente en la Plaza del Rey*, *Fuente del Barrio Niño Jesús*, *Fuente de la Vaguada*, *Fuente del Paseo Pintor Rosales*, *Fuente Plaza de Chamberí*, *Fuente en la Avenida de Brasil*, *Estanque grande* y *Estanque cuadrado del Parque del Manzanares*, *Fuente monumental en cascada del Parque Villa de Vallecas* o *Fuentes neoclásicas en el Paseo del Prado*.

Del mismo modo, a partir de principios de los noventa aumentaron exponencialmente las intervenciones de señalización simbólica de la geografía urbana, situadas en sendas glorietas de la ciudad, bien instaladas a través del plan de remodelación de plazas y glorietas, desarrollado entre 1996 y 2003, como: *Fuente Plaza Alonso Martínez*, *Fuente en la Glorieta de Bilbao*, *Fuente de Embajadores II* o *Fuentes en la glorieta Ruíz Jiménez*, o bien aquellas instaladas de manera puntual, como: *Puerta de la Ilustración* de Andreu Alfaro, en 1990; *Fuente Pirámides* de los canteros municipales, en 1995; *Fuente Plaza Castilla* (s.a.), en 1995; *Fuente de la Asamblea de Madrid* de José Torres Guardia y los Servicios Técnicos del Departamento de Conservación de Vías Públicas, 1998; *Fuente Santa María de la Cabeza* de Ricardo Castro Canseco, en 2003; o el *Obelisco* de Santiago Calatrava, iniciado en 2007.

Algo curioso de esta etapa fue la utilización de relojes solares como elemento ornamental: *Reloj de sol Recoletos* (s.a.); *Reloj de sol Puerta Toledo* de Juan José Caurcel y Alberto Corazón; *Reloj solar* (s.a.) del Parque Villarrosa de Fco. Rodríguez de Partearroyo; o *Reloj de sol* (s.a.) del Parque Juan Pablo II, de la Dirección General de Patrimonio Verde.

Asimismo, destacar los innovadores «árboles» bioclimáticos (*Árbol Climático*, *Árbol Mediático* y *Árbol Lúdico*) de [Ecosistema Urbano] que, lejos de los habituales elementos ornamentales, han desarrollado los aspectos del concepto «arte público» que planteaba Siah Armajani, desmitificando el arte para ponerlo al servicio del ciudadano.

En total se han contabilizado 864 obras permanentes dentro del período investigado (1963-2008): 254 monumentos, 574 piezas ornamentales y 36 pertenecientes a colecciones al aire libre. Por tanto, el principal género y función social de los proyectos artísticos madrileños es la ornamentación, que duplica ampliamente a las conmemoraciones.

**FORMATOS DE OBRAS PERMANENTES EN MADRID**  
(período 26/12/1963 al 31/12/2008)

ETAPAS	MONUMENTOS	ORNAMENTALES	MUSEOS AL AIRE LIBRE	TOTAL
<a href="#">Desarrollismo y Transición (1963-1978)</a>	61	95	17	173
<a href="#">Aytos. democráticos (1979-2008)</a>	194	491	19	704
<b>NÚMERO TOTAL DE OBRAS</b>	<b>255</b>	<b>586</b>	<b>36</b>	<b>877</b>

En 2008 se contacta con el Ayuntamiento de Madrid a través de entrevistas personales con: Joaquín Mañoso, Director General de Planeamiento Urbanístico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda; Maravillas Idígoras, Sección de Relaciones Externas–División II del Departamento de Estudios y Análisis adscrita a la Dirección General de Planeamiento Urbanístico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda; Carmen Rojas Cerro, Directora General de Infraestructuras Culturales del Área de Gobierno de las Artes; y M<sup>a</sup> José Rodríguez Relaño, Jefe de Departamento de Patrimonio Histórico del Área de Gobierno de las Artes; manteniendo reiteradas conversaciones desde el 28 de abril de 2008 al 15 de marzo de 2011. Dichos profesionales han aportado la información referente a las obras artísticas de que dispone actualmente el Ayuntamiento de Madrid.

Respecto a la financiación, cada obra sigue un patrón diferente y, aunque la mayoría de ellas han sido financiadas directamente por el Ayuntamiento de Madrid, existen diversas vías de patrocinio, mediante: la institución pública (autonómica, estatal y europea), entidades privadas, comisiones de homenaje, suscripciones públicas y donaciones. Por tanto, se puede decir que el Ayuntamiento ha colaborado con otras instituciones en numerosas ocasiones, y ha desarrollado proyectos que han superado el límite de los ciclos electorales.

Dentro del Ayuntamiento de Madrid las competencias en la producción de obras artísticas se extienden ampliamente, desde las concejalías, a las Delegaciones Municipales de Obras y Cultura pasando por la Gerencia Municipal de Urbanismo, se han

ido establecido sucesivas especialidades innovadoras en el ámbito de la organización administrativa y del régimen de competencias de los órganos políticos del Ayuntamiento, ramificando tanto competencias como instalaciones en diversas áreas. Conviene señalar que la organización, la estructura y la delegación de competencias de titulares y de los órganos directivos (direcciones, subdirecciones, departamentos, secciones y divisiones), de las áreas de gobierno derivadas de las Delegaciones y de la Gerencia Municipal de Urbanismo han ido cambiando de designación desde su creación hasta la actualidad; es decir, se renombran los títulos, aunque en la mayoría de los casos se siga desempeñando la misma función institucional. Generalmente estas variaciones han coincidido con los cambios de legislatura municipal. Según la última legislatura del período investigado, las áreas de gobierno aprobadas por Decreto de Alcalde el 16 de junio de 2007,<sup>108</sup> con potestad para instalar obras en el espacio urbano madrileño son: el Área de Gobierno de las Artes, el Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda, el Área de Gobierno de Obras y Espacios Públicos, y el Área de Gobierno de Medio Ambiente y Servicios a la Ciudad. Asimismo, cada una de las 21 Juntas Municipales de Distrito que conforman el Municipio, tiene competencia para instalar obras artísticas en sus respectivos distritos.

En cuanto al mantenimiento, el Ayuntamiento de Madrid ha desarrollado diferentes sistemas de protección de su Patrimonio Histórico-Artístico. El primer inventario nació de la antigua Gerencia de Patrimonio y Hacienda, la cual se encargó de realizar el *Inventario de Bienes Municipales*, en 1973. A principios de los años ochenta, la Gerencia Municipal de Urbanismo se hizo cargo del *Inventario* hasta su cese en 1997. Actualmente es la Sección de Relaciones Externas – División II del Departamento de Estudios y Análisis adscrita a la Dirección General de Planeamiento Urbanístico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda quien se encarga de realizar la *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid*,<sup>109</sup> actualizándola cada año.

El Gobierno Municipal ha considerado necesario impulsar las políticas que promuevan la identidad de la ciudad y los factores que contribuyen a mejorar el espacio público. Por ello, a lo largo de estos años se han llevado a cabo: el Plan Especial de Protección y Conservación de Edificios y Conjuntos de Interés Histórico-Artístico de la Villa de Madrid, en 1978; el catálogo de *Protección del Patrimonio Arquitectónico y Monumental*, de *Protección de Jardines de Interés* y de *Protección de Elementos Naturales y Paisajes* del PGOU de 1985; el *Catálogo de Monumentos Públicos y Elementos Urbanos Singulares* y el *Catálogo de Parques y Jardines* del PGOU de 1997; la Comisión Institucional para la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico y Natural (CIPHAN), también regulada por el PGOU de 1997; la Ordenanza de Protección del Paisaje Urbano; la Ordenanza de Protección del Paisaje Urbano, aprobada en el año 2000 y vigente desde 2001; la Comisión de Estética Urbana, creada en 2001; la Comisión de Calidad Urbana y la Comisión para la Protección del Patrimonio Histórico-Artístico de la Ciudad de Madrid, en 2007; y el Plan de Calidad del Paisaje Urbano de la Ciudad de Madrid, vigente desde 2008, es el primero en tratar propiamente el concepto «arte público» con una política dirigida a regular sus actuaciones.

De esta manera, el Ayuntamiento ha utilizado para el mantenimiento y la protección de las obras recursos propios a través de los citados planes, legislaciones, organismos y catalogaciones, además de los talleres de la Empresa de Conservación de Monumentos del Ayuntamiento de Madrid (que el Consistorio no desvela dónde están por temor a los robos).<sup>110</sup> Asimismo, el Ayuntamiento también ha realizado contrataciones con diferentes empresas privadas, como Condisa.<sup>111</sup>

En lo referente a la divulgación de las obras artísticas, el Ayuntamiento de Madrid ha sido el principal promotor en dar a conocerlas a través un amplio número de publicaciones. Entre aquellas que tratan el período investigado destacan: *Escultura Abstracta. Museo de la Castellana*,<sup>112</sup> publicada en 1972; *La Memoria Impuesta: Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)*,<sup>113</sup> en 1982; *Simposium Internacional de Esculturas al Aire Libre*,<sup>114</sup> en 1992; *Guía del Museo de Escultura al Aire Libre de La Castellana*,<sup>115</sup> en 1995; *Memoria monumental de Madrid*,<sup>116</sup> en 2003; la tesis doctoral *La escultura pública en el casco urbano de*

<sup>108</sup> Número, Denominación y Competencias de las Áreas en las que se estructura la Administración del Ayuntamiento de Madrid.

BOAM del 21/06/2007. Págs. 12 y 13.

BOCM del 18/06/2007. Págs. 192 y 193

<sup>109</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid por distritos*. Cerrada a 31 de diciembre 2008. Madrid, 2009.

<sup>110</sup> «El Consistorio no quiere que se sepa su localización por temor a que las estatuas puedan sufrir daños o sean sustraídas de los talleres. Uno de ellos, el de las estatuas de piedra, pasa desapercibido en Villaverde; el otro, el taller de bronce, se esconde tras unas naves en Paracuellos del Jarama. “El 90 % de los monumentos de la ciudad son de metal o de piedra”, explica José Domínguez, jefe del servicio de Conservación de Monumentos. Desde fuera, no se ven mementos del Consistorio ni grandes carteles: para el que no lo sepa, en aquellas naves discretas no hay nada fuera de lo común. (...) El Ayuntamiento se gasta 100.000 euros al año en eliminar los daños».

PÉREZ MARTÍN, Miguel. “El hospital de las estatuas”. *EL PAÍS*. 08/04/2011. <[http://elpais.com/diario/2011/04/08/madrid/1302261872\\_850215.html](http://elpais.com/diario/2011/04/08/madrid/1302261872_850215.html)> [con acceso el 06/03/2012]

<sup>111</sup> CONDISA. “Conservación y Restauración de monumentos para el Ayuntamiento de Madrid”. Restauración del Patrimonio. <<http://www.condisa.es/lineas-de-negocio/restauracion-del-patrimonio/proyecto-id-898/>> [con acceso el 06/03/2012]

<sup>112</sup> CASTRO ARINES, J. de, BALLESTER, J. M. *Escultura Abstracta. Museo de la Castellana*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1972.

<sup>113</sup> FERNÁNDEZ DELGADO, Javier; MIGUEL PASAMONTES, Mercedes; y VEGA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Jesús. *La memoria impuesta: estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Delegación de Cultura. Madrid, 1982.

Posteriormente, con la colaboración de la Junta Municipal de Tetuán se editó el libro *Arte urbano en Madrid 1975-2006*,<sup>113</sup> que ofrece una visión más actualizada, igualmente a modo de inventario, de los monumentos y elementos artísticos instalados en la ciudad.

CARRASCAL, José M<sup>a</sup>. *Arte urbano en Madrid 1975-2006*. Ediciones La Librería. Madrid, 2007.

<sup>114</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Simposium Internacional de Esculturas al Aire Libre. Encuentros en Madrid*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1992.

<sup>115</sup> RIVAS, M. J.; y SALAS, E. *Guía del Museo de Escultura al Aire Libre de La Castellana*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deporte. 1<sup>a</sup> Edición 1995. Madrid, 2002.

<sup>116</sup> ÁLVAREZ, Miguel. *Memoria monumental de Madrid: guía de estatuas y bustos*. La Librería. Madrid, 2003.



*Madrid 1980-2000*,<sup>117</sup> en 2004; *Arte urbano en Madrid: 1975-2006*,<sup>118</sup> en 2007; y las numerosas publicaciones realizadas por Luis Miguel Aparisi Laporta.<sup>119</sup>

En cuanto a exposiciones municipales, destacar la exposición organizada por la Concejalía de Vivienda y Rehabilitación Urbana en el Museo Municipal (actual Museo de Historia), con el objetivo de manifestar a sus visitantes todos los esfuerzos de rehabilitación que la Concejalía había realizado en los monumentos más significativos del Centro Histórico. La información se mostraba mediante paneles gráficos que contextualizaban los monumentos dentro de su espacio, además de facilitar rutas para su observación. Como resultado de dicha exposición el Ayuntamiento de Madrid editó el libro *Madrid Monumental*,<sup>120</sup> que conserva parte de la información expuesta, aportando una reseña fundamental sobre cada monumento expuesto, como: imágenes de época, fotografías, localización, autor, materiales y un breve relato histórico o anécdota tanto del monumento como del personaje o motivo que representa. Junto con el libro iba incluido un CD, que contenía información básica de todos los monumentos y elementos artísticos, ordenados por distritos.<sup>121</sup>

Respecto a publicaciones *on-line*, en 2008, la Dirección General de Infraestructuras Culturales del Área de Gobierno de las Artes puso a disposición de los ciudadanos la web: [www.monumentamadrid.es](http://www.monumentamadrid.es), que recoge más de 2.000 elementos agrupados en «Monumentos urbanos» y «Edificios históricos»; asimismo, la web oficial del Ayuntamiento de Madrid: [www.madrid.es](http://www.madrid.es), también publica información sobre aquellos monumentos más importantes de la ciudad.<sup>122</sup> A todo esto hay que sumar la publicidad divulgada a través de los boletines municipales y la multitud de notas de prensa en periódicos municipales y nacionales. En consecuencia, Madrid posee el mejor sistema de información del Área Metropolitana, que establecen una muy buena difusión del arte municipal, logrando su inserción como un proceso de construcción de ciudad y ciudadanía.

En relación a los proyectos efímeros, durante el desarrollismo surgieron las primeras exposiciones colectivas celebradas al aire libre con las “*Exposiciones de Primavera*”, desde 1953 a 1978. En la etapa democrática aumentó el número y frecuencia de los proyectos efímeros, con más muestras colectivas, como las exposiciones del «*Primer Certamen de Escultura “Villa de Madrid”*», en 1980, las “*Esculturas en El Retiro*”, en 2001, o el “*I Certamen de Escultura al Aire Libre*”, en 2002; a las que se sumaron la aparición de exposiciones individuales de artistas reconocidos, como: Fernando Botero, Robert Indiana, Baltasar Lobo o dEmo.

Sin embargo, no fue hasta los años noventa cuando surgieron las instalaciones artísticas y el arte de acción en espacios públicos, mediante iniciativas vinculadas a la participación ciudadana y pensados para espacios públicos concretos, con muestras experimentales como “*La Montaña Viaja*”, que trató el concepto de «arte público» en 1997, o el “*II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD’03*”, en 2003; diversos diseños de iluminación, como el Plan de Navidad 2004-2005 del Ayuntamiento de Madrid; o iniciativas como los encuentros internacionales de arte de acción “*Acción!MAD*” (1ª edición 2003), la convocatoria internacional “*Madrid Abierto*” (1ª edición 2004), “*Madrid Procesos*” (1ª edición 2005) o “*La Noche en Blanco*” (1ª edición 2006), que a su vez comprenden una amplia y diversa índole de proyectos artísticos.

En conclusión, Madrid ha ido evolucionado desde una primera etapa desarrollista con obras permanentes fundamentadas en conmemoraciones basadas en la lógica del monumento y la consolidación de las primeras piezas abstractas, principalmente ornamentales y vinculadas a infraestructuras y equipamientos, y proyectos efímeros consistentes en exposiciones colectivas al aire libre; a una segunda etapa democrática en la que se ha empezado a considerar propiamente el concepto «arte público», al tiempo que han surgido proyectos que desarrollan los aspectos que planteaba Siah Armajani («árboles» bioclimáticos), que se han potenciado políticas que impulsan el Patrimonio Histórico-Artístico, la identidad de la ciudad y su espacio público, y que han aparecido proyectos efímeros experimentales que también reflexionan sobre el concepto «arte público». Por tanto, aunque hay que admitir que la mayoría de las obras permanentes han sido instaladas de manera puntual, sin elaborar un proyecto de arte público ni establecer unos criterios artísticos al respecto, también hay que reconocer que actualmente se han creado proyectos de arte público y políticas encaminadas a su desarrollo.

<sup>117</sup> MONTE, Mª Antonia. *La escultura pública en el casco urbano de Madrid 1980-2000*. Tesis Doctoral. Dirigida por José de las Casas Gómez. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2004.

<sup>118</sup> CARRASCAL, José Mª. *Arte urbano en Madrid: 1975-2006*. La Librería. Madrid, 2007.

<sup>119</sup> ANEXOS. ENTREVISTA: APARISI, Luis M. Págs. 2 y 3.

<sup>120</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Madrid Monumental*. Edita Concejalía de Vivienda y Rehabilitación Urbana. Madrid, 2002.

<sup>121</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Madrid Monumental*. Formato CD-ROM. Empresa Municipal Promoción de Madrid. Madrid, 2002.

<sup>122</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos y fuentes”. Madrid en imágenes. <<http://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Ayuntamiento/Madrid-en-imagenes/Monumentos-y-Fuentes?vgnextfmt=default&vgnextchannel=749e1a6795ff9010VgnVCM100000d90ca8c0RCRD>> [con acceso el 06/03/2012]

# LA CORONA METROPOLITANA

En 1981, las Directrices de Planeamiento Territorial Urbanístico, aprobadas por COPLACO, sirvieron de base para la revisión de todos los planes generales de los municipios integrados en el Área Metropolitana de 1963.

A partir de 1984, todos los municipios de la Comunidad de Madrid debieron respetar las Directrices de Ordenación Territorial aprobadas por el Gobierno Autonómico. De esta manera, el planeamiento urbano tomó caminos separados en cada uno de los municipios, abriendo una nueva realidad para el Área Metropolitana de Madrid.

Las políticas urbanísticas proyectadas por los ayuntamientos de los municipios del Área fueron diferentes entre sí, puesto que cada una de ellas planteó diversos objetivos según las necesidades de su espacio urbano. Esto ofreció varios puntos de vista a la hora de hacer ciudad sobre la estructura heredada, pero acabó con la idea de un planeamiento metropolitano conjunto.

## CORONA METROPOLITANA





## ALCALÁ DE HENARES

Durante este período, la población de Alcalá de Henares continuó incrementándose. En los años ochenta siguió el ritmo de crecimiento de la etapa desarrollista, pasando de 142.862 habitantes en el año 1981,<sup>1</sup> a 162.780 en 1991. A partir de los años noventa, disminuyó esta aceleración de crecimiento, aunque ha seguido aumentando hasta la actualidad.

De manera que, de los 163.386 habitantes censados en 1996, ascendió a los 166.397 del año 2000, para llegar hasta los 203.645 del 2008, convirtiéndose en la segunda ciudad más poblada de la Corona Metropolitana después de Móstoles.<sup>2</sup>

A partir de la década de los ochenta supuso una recuperación cultural, social y urbanística de Alcalá, pues al contrario que durante el Desarrollismo, la ciudad ha continuado creciendo de forma ordenada, principalmente por la zona Norte, mediante barrios periféricos de nueva construcción, como La Garena o Los Espartales; y por el Noreste con el Campus Universitario Juan Carlos I, ideado casi como una ciudad autónoma dentro de la propia ciudad. Por el Sur se ocupó la totalidad de las superficies de la Vega del Henares con barrios como La Rinconada, Nueva Alcalá, Venecia o Virgen del Val, hasta el propio cauce del Henares, que se ha tratado como parque lineal. También se crearon parques urbanos y se convirtieron las riberas del Henares y los cerros vecinos en un parque natural y pulmón verde de la ciudad.

Este crecimiento de la ciudad ha ido acompañado del mantenimiento y enriquecimiento del vasto legado cultural acumulado a lo largo de siglos de historia con una de las regenera-

ciones urbanas más importantes del Área Metropolitana, a través del Proyecto de Protección y Recuperación del Centro Histórico de Alcalá que ha favorecido la aparición numerosas obras artísticas, tanto conmemorativas como ornamentales. En cuanto al proyecto artístico más ambicioso destaca el Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares. Así, en las últimas tres décadas, la ciudad ha vivido un importante desarrollo económico ligado en un primer momento a la industria y hoy en día fundamentalmente al sector servicios, debido a su carácter universitario y turístico. Este incremento del sector servicios se debe al trabajo realizado por el Ayuntamiento de Alcalá en los últimos años, potenciando la recuperación del Centro Histórico, y logrando que la «Universidad y Recinto Histórico de Alcalá de Henares» fueran declarada «Patrimonio de la Humanidad» por la UNESCO el 2 de diciembre de 1998.

Esta recuperación del Centro Histórico ha interesado a diversos sectores en España y en el extranjero, donde se ha divulgado ampliamente esta experiencia, especialmente en América Latina debido al número considerable de estudiantes provenientes de allí. Alcalá se ha convertido en un destino imprescindible para el turismo cultural. Desde la segunda mitad de la década de los noventa, Alcalá atrae cada año a cientos de miles de turistas por ser una ciudad eminentemente universitaria. Según la Oficina de Turismo durante 1996 fueron cerca de 50.000 visitantes, en los tres primeros meses de 1997 se llegó a las 22.000, y en 2005 alcanzó más de 1.800.000 visitantes, cifra histórica que coloca a Alcalá entre las grandes ciudades históricas y monumentales de España.



Vista aérea del Casco Antiguo de Alcalá de Henares, siglo XXI.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

En 2005 fue cuando la ciudad afrontó la celebración del IV Centenario de la primera publicación de *Don Quijote*,<sup>4</sup> desde su nueva condición como Gran Ciudad, puesto que la urbe complutense se acoge a la Ley de Modernización de las Administraciones Locales o «Ley de Grandes Ciudades». Tras estos actos de celebración del IV Centenario, el objetivo del Ayuntamiento se ha centrado en recuperar y mantener el rico legado recibido, de modo que las generaciones venideras disfruten tanto del Patrimonio heredado como que éste se vea aumentado y mejorado, tanto mediante procesos de regeneración urbana como a través de proyectos artísticos.

## Normas Complementarias y Subsidiarias de 1984

Respecto al planeamiento urbanístico, en 1980 el Ayuntamiento de Alcalá determina necesaria la elaboración de un Plan General en tres etapas, en las que se incluían: la reforma de las Normas Subsidiarias y su adaptación a la Ley del Suelo, y un Plan Especial de Reforma Interior del Casco para disminuir los déficits provocados durante la etapa anterior y permitir un desarrollo urbanístico equilibrado y ordenado.

En 1982 COPLACO, en el ejercicio de sus funciones como Comisión Provincial de urbanismo, redactó con el Ayuntamiento de Alcalá, por encargo del Pleno Municipal, las nuevas Normas Subsidiarias, aprobadas el 26 de julio de 1984.<sup>5</sup>

El objetivo de las Normas era solucionar los problemas más urgentes de Alcalá, como el acelerado aumento de población, que se dirigía a generar una ciudad de crecimiento desproporcionado, tal y como había sucedido en otros municipios de la periferia madrileña. De hecho, durante la etapa anterior ya se había producido un crecimiento desordenado y de baja calidad en la edificación y las infraestructuras del núcleo urbano alcalaíno, que quedó rodeado de conjuntos edificatorios de alta densidad a los que se les ha ido dotando con las infraestructuras. Al Norte de la ciudad surgieron edificaciones separadas y mal conectadas con el núcleo urbano y entre sí; por el contrario, el Centro histórico se conservó bastante bien, aunque con tendencia al deterioro. También existían problemas relacionados con el sistema viario y la conservación de zonas de interés arqueológico, paisajístico, forestal, etc.<sup>6</sup>

Para solucionar todos estos problemas las Normas Subsidiarias se plantearon: actualizar el planeamiento subsanando las carencias de las Normas de 1975; proteger la conservación del Patrimonio Histórico-Artístico así como zonas de interés arqueológico, paisajístico, forestal, etc.; limitar las reservas de grandes infraestructuras que afecten al Término Municipal; crear zonas verdes y áreas de equipamiento; reglamentar la

incompatibilidad de usos; completar la estructura urbana en zonas periféricas y limitar la aparición de asentamientos dispersos; incluir en la estructura del Plan un eje mixto (terciario y residencial) en conexión con el núcleo urbano mediante la estación de ferrocarril; integrar en la estructura general del Plan el trazado de la variante N-II a su paso por el núcleo urbano; limitar la red viaria supramunicipal al trazado estrictamente necesario; completar la red local; y prever un centro de intercambio de transportes en la estación de ferrocarril.

Además, estas Normas Subsidiarias incluían el primer Catálogo de Edificios Protegidos en el Casco Histórico y constituyó un primer inventario de Bienes Culturales Arquitectónicos.

## Directrices de Ordenación Territorial de 1985

Las Directrices de Ordenación Territorial de 1985 sirvieron para orientar la redacción de los planes generales en la Comunidad de Madrid de tal forma que resultasen adecuadamente coordinados por áreas geográficas homogéneas.<sup>7</sup> Para el Corredor del Henares se destacó el papel de Alcalá de Henares como cabecera comarcal y ciudad de equipamientos culturales, basada en su Universidad y su ingente Patrimonio Histórico-Artístico.

De la misma manera, se establecieron las medidas para mejorar la implantación industrial, el desarrollo de áreas para asociar la industria a la investigación, la vivienda social, las actividades terciarias y las infraestructuras sobre el territorio.

Las medidas de protección del medio ambiente y los valores naturales de dichas Directrices, contemplaban especialmente la Vega del Henares y el borde Sur de los cerros del Término Municipal, desarrolladas mediante estudios y planes del medio físico.

A finales de los años ochenta el sector Este, junto la ermita de Ntra. Sra. del Val, está casi completado por viviendas unifamiliares e instalaciones industriales; y más al Norte, a lo largo de la antigua N-II, hasta las vías del ferrocarril. Al Oeste y Suroeste surgió un desarrollo significativo de vivienda colectiva, al tiempo que la antigua N-II siguió soportando una gran actividad industrial. Al Norte de las vías férreas y hasta el trazado de la variante de la A-2 (Autovía de Barcelona), surgieron abundantes promociones de vivienda colectiva intercalada con instalaciones industriales.<sup>8</sup>

## PGOU de Alcalá de Henares de 1991

Se trataba de la revisión del planeamiento municipal existente, convirtiéndose en el primer PGOU de Alcalá de Henares, aprobado definitivamente en 1991. Fue redactado con las determinaciones de ordenación que establecía la Ley del Suelo que entonces entró en vigor, aplicado a un espacio urbano de

<sup>4</sup> ARENAL, Ana. "Premio Cervantes". *ABC*. 2009.

<[http://www.abc.es/informacion/especial\\_pcervantes/index/alcala.asp](http://www.abc.es/informacion/especial_pcervantes/index/alcala.asp)> [con acceso el 16/01/2010]

<sup>5</sup> VV.AA. "Alcalá de Henares". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. XIV, Zona Este*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura y Rehabilitación, Consejería de Vivienda; Fundación Caja Madrid; y Fundación COAM. Madrid, 2008. Pág. 157.

<sup>6</sup> *Ibidem*. 158.

<sup>7</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Parla. Pág. 283.

<sup>8</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 30.



gran complejidad como correspondía a una ciudad con una población de 162.780.<sup>9</sup>

Así, este primer PGOU estableció las condiciones precisas para evitar que los errores urbanos de los años sesenta y setenta volvieran a producirse, además de intentar recuperar el Recinto Histórico. Para ello el PGOU contaba de Información Urbanística, Memorias de Ordenación, Normas y anexos, Planos, Programa y Estudio Económico-Financiero.

El Plan ordenó globalmente el Término Municipal, regulando la normativa del suelo urbano edificado, las extensiones futuras de la ciudad, sus infraestructuras y dotaciones así como la del suelo no sujeto a desarrollo y la del especialmente protegido por sus valores naturales.

También se proyectó vivienda colectiva, en bloque abierto y cerrado, volviendo a la tipología de manzana cerrada, como se hizo en Los Espartales (junto al Campus Universitario), núcleo exclusivamente residencial; o La Garena, surgido como un polígono industrial, se ha convertido en un barrio de uso mixto con industrias en su Sector Norte y comercial, terciario y residencial en el Sur industrial, donde más tarde se construiría la estación de cercanías La Garena.<sup>10</sup>

Por otra parte, se hizo una distribución detallada de la industria (intensiva, en gran parcela, exenta, I+D con la creación de un parque tecnológico, industria adosada, etc.), además de zonas comerciales, usos terciarios, equipamientos sociales y deportivos.

Asimismo se conformó un sistema de espacios libres, cuyo reparto en la totalidad de la ciudad hizo que fuera insuficiente en las áreas centrales de la misma, ya que solo contaba con el histórico Parque O'Donnell.

Para el Recinto Histórico el PGOU estableció la obligación de redactar el Plan Especial, dejando en detalle las determinaciones además de señalar los criterios de aprovechamiento y conservación, en sustitución de las Normas Subsidiarias y el Catálogo precedentes de 1984. Así mismo, en el Capítulo 19 del PGOU, se recogían las Condiciones para la Protección del Patrimonio Arqueológico.

En la actualidad, la ciudad de Alcalá se extiende más al Norte del trazado de la A-2, una vez urbanizada completamente la zona comprendida entre esta y el cauce del Río Henares, dejando libre de edificación únicamente las islas del Río y el Parque Arqueológico Ciudad Romana de *Complutum*.

Asimismo, varios polígonos industriales se agrupan en torno a las carreteras M-119, la M-100 y la antigua N-II en su tramo Este, anterior a la población.

La revisión del PGOU de 1991 comenzó a prepararse en 2005, aunque la primera redacción de este proyecto se inició en 1998, después se cambiaron algunos puntos en 1999, y se presentó a la información pública en 2003. Con este documento se colmataba la superficie edificable disponible, ya que se aumentó la edificabilidad residencial, proyectando un asenta-

miento en la zona Norte hacia la R-2, en donde se construirán un total de 4350 viviendas.

En conclusión, las previsiones contempladas en el PGOU de 1991 han sido ampliamente superadas en el periodo transcurrido desde su creación. Sin embargo, no puede decirse lo mismo de las previsiones de espacios libres que, en numerosos casos, no han sido mantenidas.



Plano de Alcalá de Henares, 1989.<sup>11</sup>



Fotografía de Alcalá de Henares, 1989.<sup>12</sup>

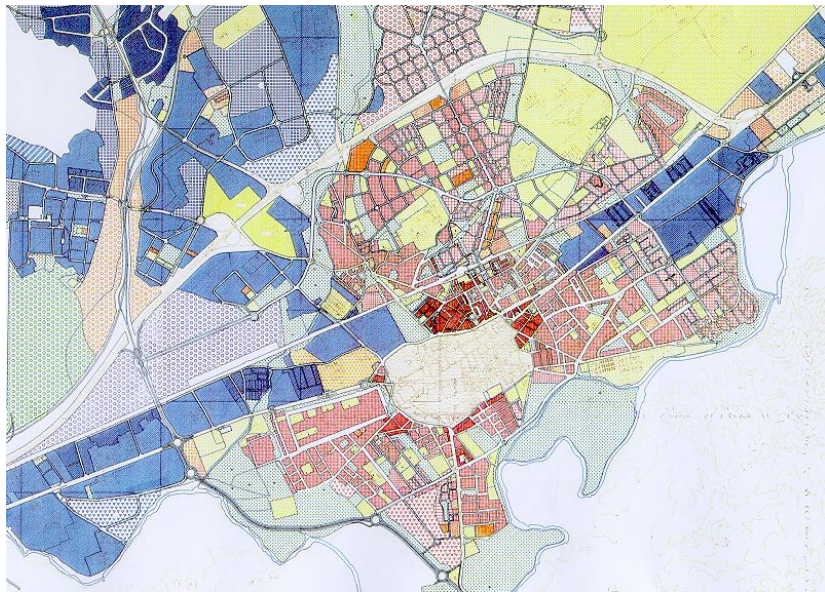
<sup>9</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. *Op. cit.*

<sup>10</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 30.

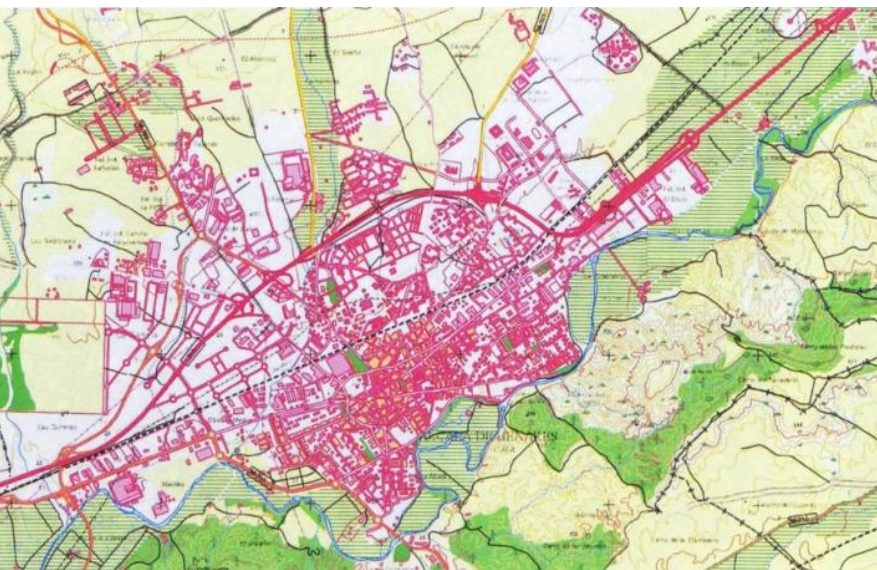
<sup>11</sup> *Ibíd.*

<sup>12</sup> *Ibíd.* Pág. 49.





Plano del PGOU de Alcalá de Henares de 1991.<sup>13</sup>



Plano de Alcalá de Henares, siglo XXI.<sup>14</sup>

Vistas aéreas de Alcalá de Henares: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> AYUNTAMIENTO DE ALACALÁ DE HENARES, COMUNIDAD DE MADRID y UNIVERSIDAD DE ALCALÁ. *Formulario para la inscripción en la lista del Patrimonio Mundial de la Universidad y Recinto Histórico de Alcalá de Henares. Primer modelo de ciudad universitaria de la Edad Moderna*. España, junio 1997. Pág. 91.

<sup>14</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 36.

<sup>15</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



A



B



C



## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

A lo largo de esta etapa, empezaron a surgir diferentes infraestructuras, equipamientos y servicios públicos que fueron completando gradualmente el tejido urbano de Alcalá, tanto mediante la remodelación de antiguos edificios históricos para dotarlos de nuevos usos, como a través de nuevas actuaciones dirigidas a conseguir cierto nivel de calidad en el diseño urbano.

Respecto a la remodelación de edificios históricos, uno de los éxitos del Proyecto de Protección y Recuperación del Centro Histórico (explicado más adelante) ha sido lograr que la mayoría de los edificios recuperados conserven el mismo uso histórico tras su rehabilitación. Sin embargo, aquellos edificios que no mantuvieron la misma función original, pasaron a tener usos educativos y culturales. Es el caso de los numerosos edificios históricos que han pasado a ser la Universidad actual, como el Palacio Laredo (de curiosa tipología neoárabe, neogótica y neomudéjar) que hoy es el Centro Internacional Estudios Históricos Cisneros, o la Iglesia del Colegio de Carmelitas Descalzas de San Cirilo, que posteriormente fue un establecimiento penitenciario, y se ha rehabilitado para la Universidad como Aulario y Colegio Mayor.

Otros ejemplos relevantes de edificios rehabilitados son el Centro de Estudios Cervantinos (CEC), con sede en el antiguo Convento de San Juan de la Penitencia de Alcalá. El CEC, institución que se dedican a analizar la obra de Miguel de Cervantes, fue creado en 1990 mediante un acuerdo de colaboración entre el Ministerio de Cultura, la Comunidad de Madrid, el Ayuntamiento y la Universidad de Alcalá.<sup>16</sup>

Asimismo, el 11 de mayo de 1990 el Gobierno de España creó el Instituto Cervantes, institución cultural pública dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores, cuyo objetivo es «la promoción y difusión del español».<sup>17</sup> Una de sus dos sedes centrales se instaló en el antiguo Colegio del Rey de Alcalá de Henares, encargada de la coordinación general de los centros internacionales (35 centros repartidos en 21 países).<sup>18</sup>

En cuanto a las infraestructuras y equipamientos culturales de nueva construcción, destaca el Auditorio Municipal Paco de Lucía, dependiente de la Concejalía de Juventud, acoge dos servicios de la misma: el Taller de Fotografía y el Programa de Dinamización de Locales de Música; además, este centro es utilizado por numerosas entidades ciudadanas de Alcalá, ofreciendo una oferta cultural y artística independientemente de las actividades promovidas por dicha Concejalía.<sup>19</sup>

Aunque es en las infraestructuras deportivas donde existe el mayor número de nuevas actuaciones, ya que se encuentran

repartidas por los barrios periféricos de nueva construcción, como son: la Ciudad Deportiva Municipal El Juncal, Espacio Deportivo Espartales, Parque Polideportivo El Ensanche o la Ciudad Deportiva Municipal El Val; por la cercanía de esta última, en 1993 se erigió el *Monumento al deporte*, del escultor Miguel Ángel Sánchez, en el centro de la rotonda de la Plaza de la Juventud.<sup>20</sup>



**Monumento al deporte, Miguel Ángel Sánchez, Plaza de la Juventud, 1993.**

La obra está realizada en hormigón y se apoya sobre un plinto cuadrado, en cuya cara frontal y posterior figuran los anillos olímpicos, en la cara derecha está inscrito el lema «ALCALÁ DE HENARES / AL DEPORTE», y en la izquierda el año de su instalación.

Sobre dicho plinto se levanta un prisma rectangular que sirve de basamento a un segundo pedestal prismático de menor tamaño coronado por una figura femenina con la parte superior de la cabeza seccionada, vestida con una túnica de la Grecia Clásica, alzando en sus brazos la antorcha olímpica, en referencia al origen histórico de los juegos olímpicos atenienses. Tanto el prisma rectangular en sus cuatro caras como el segundo pedestal prismático en sus caras frontal y posterior tienen relieves alusivos a diferentes deportes. Frente a la obra hay instalada una lápida de mármol sobre el césped de la rotonda, con la inscripción: «LA CIUDAD DEPORTIVA / MUNICIPAL A TODOS / LOS DEPORTISTAS / ALCALÁ DE HENARES / 10-7-1993».<sup>21</sup>

<sup>16</sup> CENTRO DE ESTUDIOS CERVANTINOS. Fundación y objetivos.

<<http://cervantes.tamu.edu/spanish/cec.html>> [con acceso el 06/05/2011]

<sup>17</sup> «España pone en marcha una institución similar al Goethe Institut, de la República Federal de Alemania; el British Council, del Reino Unido; la Alliance Française, de Francia, o la Società Dante Alighieri, de Italia».

BAYÓN, Miguel. «Creado el Instituto Cervantes para la promoción y difusión del español en el mundo». *EL PAÍS*. 12/05/1990.

<sup>18</sup> INSTITUTO CERVANTES. <<http://www.cervantes.es>>

[con acceso el 06/05/2011]

<sup>19</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. «Auditorio Municipal Paco de Lucía». Ciudad. <<http://www.ayto-alcaldedehenares.es>> [con acceso el 31/05/2011]

<sup>20</sup> CANALDA, José Carlos. «El patrimonio escultórico Complutense. Las esculturas alegóricas». Estatuas y monumentos.

<[http://www.jccanalda.es/jccanalda\\_doc/jccanalda\\_alcala/artic-alcala/artic-estatuas/esculturas-alegoricas.htm](http://www.jccanalda.es/jccanalda_doc/jccanalda_alcala/artic-alcala/artic-estatuas/esculturas-alegoricas.htm)> [con acceso el 23/05/2011]

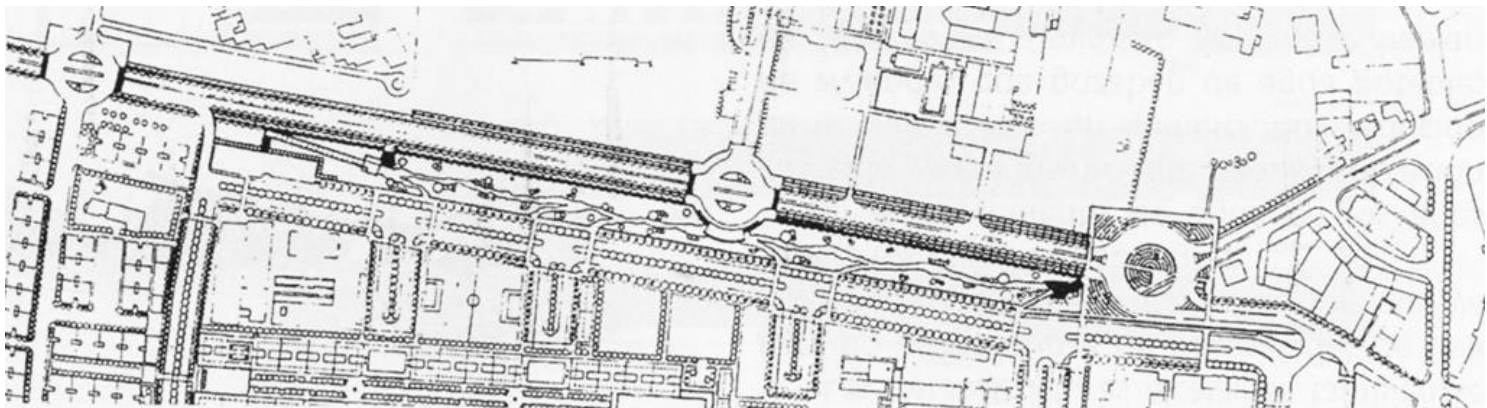
<sup>21</sup> *Ibidem*.



Dentro las infraestructuras de comunicación las principales vías urbanas para la movilidad de la ciudad son: la Avenida de Madrid, que supone la entrada a Alcalá desde Madrid (antigua carretera N-II) y su extensión por la Vía Complutense, que atraviesa toda la ciudad de Oeste a Este enlazando con la A-2 dirección Guadalajara.

El Proyecto de Remodelación de la Vía Complutense ha sido una de las actuaciones urbanísticas más importantes iniciada a finales de los ochenta. Fue elaborado por los arquitectos José Luis Iñiguez y Fernando Pardo, por encargo de la Dirección General de Arquitectura de la Comunidad de Madrid y la coordinación del arquitecto de la Comunidad, Luis Fernández Yruegas; además, colaboraron el Ayuntamiento y la Consejería de Cooperación. Este Proyecto recupera la antigua carretera de Madrid transformándola en un gran parque lineal, tras desviar el tráfico fuera del núcleo urbano con la A-2. La operación se articula a través de un eje verde a modo de bulvar que conecta los distintos parques, fuentes y jardines, uniendo las dos zonas en que la antigua carretera N-II dividía la ciudad. El proyecto se realizó en tres fases sucesivas: la primera y la segunda, entre 1988 y 1991; y la tercera, entre 1991 y 1992.<sup>22</sup>

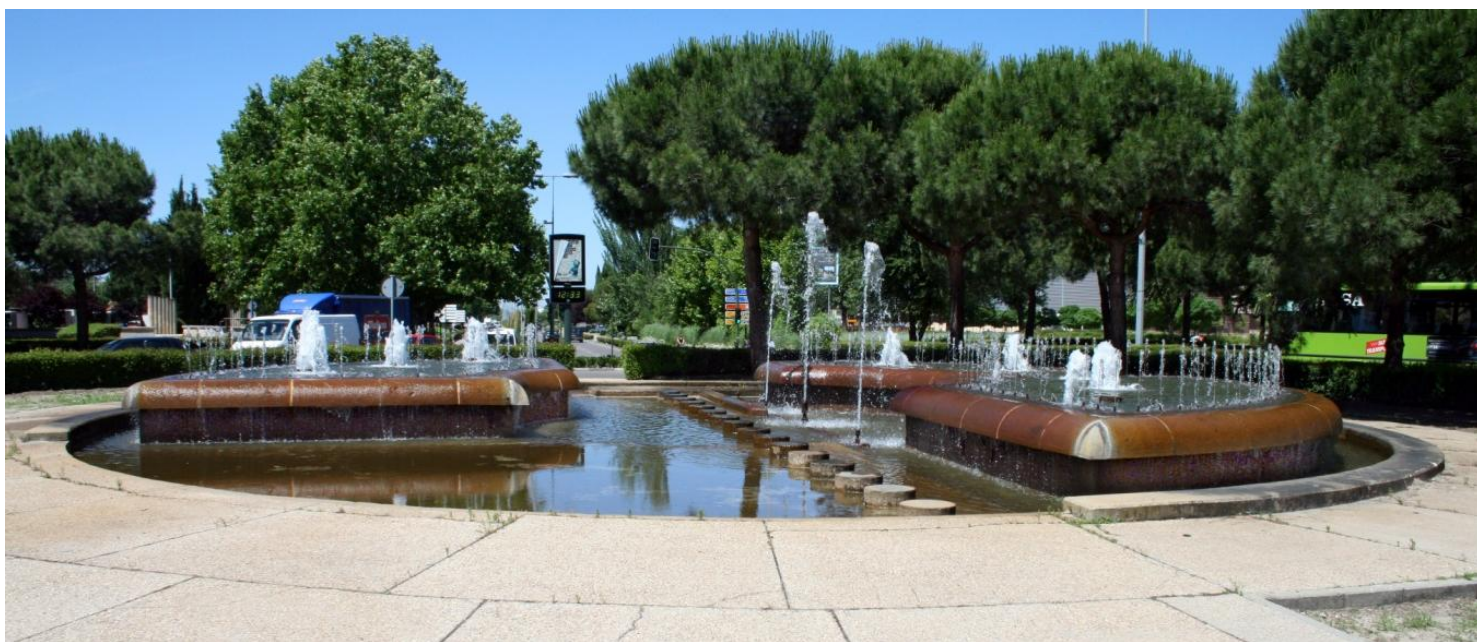
Proyecto de Remodelación de la Vía Complutense, elaborado por los arquitectos José Luis Iñiguez y Fernando Pardo. El primer tramo del Proyecto de Remodelación de la Vía Complutense está constituido por un parque lineal de 600 m de longitud y 50 de ancho con tres glorietas sucesivas unidas por distintos tramos de la avenida de doble calzada, separada por una mediana con amplias aceras en los laterales.<sup>23</sup>



<sup>22</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 151.

<sup>23</sup> *Ibídem.* Pág. 145.  
GOOGLE EARTH. <earth.google.es/> [con acceso el 23/05/2011]





**(s.t. y s.a.), Avenida de Madrid con la Vía Complutense, (s.f.).**

Fuente ornamental compuesta por un estanque de planta circular situado a nivel de suelo y dos cubetas planas: una con forma de cuarto de círculo, con tres surtidores de chorro vertical alineados en el eje central del vaso; y otra con forma semicircular, con cuatro surtidores, igualmente de chorro vertical, y alineados en el eje del vaso. Además, ambas cubetas cuentan con numerosos surtidores, también de chorro vertical aunque de menor potencia, dispuestos perimetralmente.

Asimismo, los bordes de las dos cubetas son curvados y vierten por todo el perímetro al estanque, que está dotado con otros tres surtidores de chorro vertical de mayor altura, dispuestos linealmente junto a la cubeta semicircular. La fuente está rodeada de amplias losas y de una zona ajardinada, organizando una amplia plaza de entrada al Centro Histórico. Sin embargo, carece de pasos de cebra que faciliten el acceso a los peatones.<sup>25</sup>

Otras vías urbanas importantes, son las avenidas de entradas y salidas de Alcalá con los pueblos y municipios del norte de la ciudad como Daganzo, Meco, Camarma, Ajalvir y Pastrana por ser la continuación de las carreteras que conectan Alcalá con dichos pueblos: la Avenida de Daganzo, que conecta con la Carretera de Daganzo; la Avenida de Meco con la Ctra. de Meco; la Avenida del Doctor Marañón con la Ctra. de Camarma; la Avenida Ajalvir con la Ctra. de Ajalvir; y el Paseo de Pastrana con la Ctra. de Pastrana.

Precisamente, en las rotondas situadas en estas vías han sido instalados monumentos vinculados a la memoria histórica de Alcalá, a modo de hitos que identifican algunos de estos accesos a la ciudad. Así, en la Avenida de Meco encontramos dos monumentos conmemorativos: el *Monumento a la Brigada Paracaidista*, en la rotonda de acceso situada en el punto en que la Ctra. de Meco pasa a llamarse Avenida de Meco; y el de *Lázaro Cárdenas*, instalado en la rotonda contigua, siguiendo por dicha Avenida hacia el centro urbano.

El *Monumento a la Brigada Paracaidista*, en homenaje a esta fuerza aerotransportada de élite del Ejército de Tierra Español, fue realizado por el escultor Miguel Ángel Sánchez; inaugurándose oficialmente, el 20 de abril de 1995.<sup>24</sup> Como se ha mencionado, está erigido en la confluencia de la Carretera de Meco, con la Avenida del mismo nombre y la Calle de Severo Ochoa, en la denominada Glorieta de la Brigada Paracaidista, situada frente al actual Museo Específico de la Brigada Paracaidista (antigua biblioteca del Acuartelamiento Primo de Rivera).

Por su parte, el monumento de *Lázaro Cárdenas* está dedicado al General Lázaro Cárdenas (1895-1970), que fue Presidente de México desde 1934 a 1940, período en que tuvo lugar la caída de la II República Española. Aunque Cárdenas no tuvo una relación directa con la ciudad de Alcalá, sí logró evitar que el alcalaíno Manuel Azaña, Presidente de la II República, exiliado en Francia y ya agonizante, como otros miles de españoles, cayera en manos del ejército alemán, que había invadido Francia en 1940. Fue entonces cuando Cárdenas comunicó al Gobierno Francés que «México está dispuesto a acoger todos los refugiados españoles de ambos sexos residentes en Francia. (...) Si el Gobierno francés acepta en principio nuestra idea, todos los refugiados españoles quedarán bajo la protección de la bandera de México».<sup>26</sup> Por este motivo es conmemorado Lázaro Cárdenas en Alcalá, a través de un monumento compuesto por una fuente coronada con el busto de Cárdenas. La historia de dicho busto data de 1999, cuando el entonces Alcalde de Alcalá, Manuel Peinado, viajó a México, tal y como explica él mismo:

«En el otoño de 1999, cuando se cumplía 60 años del comienzo del exilio republicano, me desplazé a México cuyo gobierno obsequió a Alcalá de Henares con una escultura del presidente Lázaro Cárdenas, una réplica de la que hoy se alza en el Parque de España de la Ciudad de México, unos hermosos jardines donados por los exiliados

<sup>24</sup> CANALDA, José Carlos. “El patrimonio escultórico Complutense. Las esculturas alegóricas”. *Op. cit.*

<sup>25</sup> Imagen de Javier Ramos. 01/06/2011.

<sup>26</sup> PEINADO, Manuel. “Una fuente en homenaje al presidente Lázaro Cárdenas”. *Puerta de Madrid*. 26/10/2001.

<[https://portal.uah.es/portal/page/portal/epd2\\_profesores/prof121655/publicaciones/Una%20fuente%20para%20Lazaro%20Cardenas.pdf](https://portal.uah.es/portal/page/portal/epd2_profesores/prof121655/publicaciones/Una%20fuente%20para%20Lazaro%20Cardenas.pdf)> [con acceso el 01/06/2011]

españoles. Esa escultura, un modesto busto de un gran hombre, se alza hoy sobre una pirámide azteca en una rotonda de Alcalá de Henares. Bajo el cielo español que viera nacer a don Manuel Azaña, la silueta del presidente Cárdenas se eleva sobre la pirámide que representa al país mexicano y, entre ambos, fluye mansamente el agua que quiere simbolizar a las lágrimas derramadas por todos los exiliados. Hemos querido que el presidente Cárdenas dirija su mirada hacia el noreste, hacia Montauban [ciudad francesa en la que murió Azaña el 3 de noviembre de 1940], donde reposa otro presidente, don Manuel Azaña, a quien Cárdenas nunca conoció, pero al que tanto admiraba. Como hace sesenta y un años, ambos ahora se miran, aunque nunca se vieran».<sup>27</sup>

De esta manera, a finales del año 2001 es erigido este monumento a *Lázaro Cárdenas* en la rotonda donde confluyen la Avenida de Meco con las calles Miguel de Unamuno y Ávila. Un lugar cargado de simbolismo que ha pasado a llamarse: Rotonda del Presidente Lázaro Cárdenas.



**Lázaro Cárdenas, Ernesto Tamariz, Rotonda del Presidente Lázaro Cárdenas, 2001.** Se trata de una fuente, compuesta de un estanque de planta circular sobre el que se alza la recreación de una pirámide maya, en representación de México, coronada por el busto de Lázaro Cárdenas. Este busto, donde Cárdenas aparece representado mirando al frente vestido con traje y corbata, es una réplica en bronce del busto realizado por Tamariz, instalado en el Parque España de Ciudad de México, en 1971. En la parte frontal de la base del pedestal aparece inscrito: «PTE. LÁZARO CÁRDENAS». El agua, que simboliza las lágrimas derramadas por todos los exiliados españoles en México, descende desde lo alto de la pirámide escalonada hasta verter en el estanque, que cuenta con cuatro surtidores de chorro vertical distribuidos en su perímetro, y está rodeado por césped.<sup>28</sup>

Continuando con estas vías urbanas de entrada y salida de la ciudad, y enlazando con parte del simbolismo del monumento de *Lázaro Cárdenas*, se encuentra el monumento de *Manuel*

*Azaña*, instalado en la Glorieta de Alcorlo del Paseo de Pastrana (antigua Ctra. de Pastrana). La historia del homenaje a Manuel Azaña se remonta a 1983, cuando la Corporación Municipal decidió erigirle un monumento a este alcalaíno que llegó a ser el Presidente de la II República.<sup>29</sup> Inicialmente, el escultor elegido para realizarla fue el afamado Pablo Serrano, pero, por desgracia, su fallecimiento el 26 de noviembre de 1985 paralizó el proyecto hasta 1986, año en que se le ofreció a su discípulo José Noja, quien aceptó el trabajo y realizó una estatua con características similares al estilo expresionista de su maestro.



**Monumento a la Brigada Paracaidista, Miguel Ángel Sánchez, Ctra. de Meco con Calle de Severo Ochoa, 1995.**

Consiste en una pirámide truncada de piedra, coronada con una mano de bronce, haciendo el signo de la victoria, de la que se enganchan los hilos de un paracaídas que cuelga por la parte posterior de la pirámide. El paracaídas, realizado en bronce, parece estar movido por el viento. En las dos caras frontales de la pirámide está el escudo en bronce de la Brípac sobre la inscripción: «DE LA CIUDAD DE ALCALÁ DE HENARES / A LA BRIPAC 20-4-1995».<sup>30</sup>

Asimismo, el primer lugar elegido para su emplazamiento fue un parque de nueva creación, bautizado con el nombre de Manuel Azaña, situado entre el Paseo de Pastrana y la Ronda Fiscal, junto al Barrio de la Tabla Pintora. El proyecto del parque fue elaborado por el arquitecto municipal, Cristóbal Vallhonrat, quien lo diseñó con un auditorio al aire libre donde se instaló el monumento con motivo de evocar la virtud oratoria de este

<sup>27</sup> *Ibíd.*

<sup>28</sup> CANALDA, José Carlos. "El patrimonio escultórico Complutense. Las estatuas dedicadas a personajes históricos ubicadas en la vía pública". Estatuas y monumentos. <[http://www.jccanalda.es/jccanalda\\_doc/jccanalda\\_alcala/artic-alcala/artic-estatuas/estatuas-personajes.htm](http://www.jccanalda.es/jccanalda_doc/jccanalda_alcala/artic-alcala/artic-estatuas/estatuas-personajes.htm)> [con acceso el 23/05/2011]

<sup>29</sup> ANEXOS. HISTORIA: Alcalá de Henares. Pág. 6.

<sup>30</sup> CANALDA, José Carlos. "El patrimonio escultórico Complutense. Las esculturas alegóricas". *Op. cit.*



personaje alcalaíno. Allí fue oficialmente inaugurado el 22 de mayo de 1987. Además, según fuentes municipales, la elección de esta ubicación también fue debido a que durante su estancia en Alcalá a este personaje le gustaba pasear bajo los viejos plátanos de la Ronda Fiscal, algunos de los cuales se conservan actualmente.

Posteriormente la Corporación Municipal consideró que este lugar no era el más adecuado para el monumento, tanto porque estaba prácticamente oculto a la vista de los viandantes, ya que era necesario entrar al interior del auditorio, como por su vulnerabilidad ante los actos vandálicos. Por ello, en 1994 se decidió trasladarlo a la contigua Glorieta de Alcorlo, en cuya isleta fue instalado y donde continúa hasta hoy en día.<sup>31</sup>



**Manuel Azaña, José Noja, Glorieta de Alcorlo (Paseo de Pastrana, antigua Ctra. de Pastrana, con la Calle Ronda Fiscal), 1987.**

Consta de dos partes: una figura sedente realizada en bronce, y un pedestal de hormigón, a modo de asiento, sobre el que está sentada dicha figura, que representa al Presidente de la II República sentado en una actitud pensativa definida por el gesto y posición de la cabeza y las manos, modeladas de forma naturalista, con su mano derecha apoyada sobre su rodilla y su izquierda sosteniendo un libro. Mientras que el resto del cuerpo conserva las proporciones lógicas, pero se va desfigurando hasta convertirse en un juego de volúmenes abstractos. Por su parte, el pedestal que hace de asiento y base a la figura también consta de diferentes volúmenes cúbicos dislocados, siguiendo la misma estrategia expresiva.<sup>32</sup>

Dentro de las infraestructuras de transporte, la ciudad de Alcalá cuenta en su Término Municipal con tres paradas de tren del Servicio de Cercanías: la Estación Central, el Apeadero del Campus Universitario y la Estación de La Garena; que comunican la ciudad con municipios de toda la región de Madrid, e incluso de Guadalajara.<sup>33</sup>

<sup>31</sup> CANALDA, José Carlos. "La presencia de Manuel Azaña en Alcalá y Madrid". Estatuas y monumentos.

<[http://www.jccanalda.es/jccanalda\\_doc/jccanalda\\_alcala/artic-alcala/artic-azana/presencia-azana.htm](http://www.jccanalda.es/jccanalda_doc/jccanalda_alcala/artic-alcala/artic-azana/presencia-azana.htm)> [con acceso el 23/05/2011]

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. "Infraestructura de Transportes". Ciudad. <[http://www.ayto-alcaladehenares.es/portalAlcala/contenedor1.jsp?seccion=s\\_fdes\\_d4\\_v1.jsp&codbusqueda=360&language=es&codResi=1&codMenuPN=2&codMenuSN=12&codMenuu=402&layout=contenedor1.jsp&codigoArea=28](http://www.ayto-alcaladehenares.es/portalAlcala/contenedor1.jsp?seccion=s_fdes_d4_v1.jsp&codbusqueda=360&language=es&codResi=1&codMenuPN=2&codMenuSN=12&codMenuu=402&layout=contenedor1.jsp&codigoArea=28)> [con acceso el 27/05/2011]

De todas ellas, la Estación Central es la principal y la primera en construirse en 1856, por entonces fuera del núcleo urbano al Norte del Centro Histórico,<sup>34</sup> actualmente se encuentra situada en pleno casco urbano. Lamentablemente, los atentados del 11 de marzo de 2004 afectaron fuertemente a la ciudad, pues los trenes atacados partieron o pararon en esta Estación, y el sangriento atentado dejó a varios centenares con heridas físicas y secuelas psicológicas, además de sesgar la vida a 27 alcalaínos o residentes en la ciudad. En su recuerdo se erigió en la Plaza de la Estación, junto a la Estación Central, el *Monumento a las víctimas del 11-M* de Miguel Ángel Sánchez y Jorge Varas, inaugurado el 11 de marzo de 2005.<sup>35</sup>



**Monumento a las víctimas del 11-M, Miguel Ángel Sánchez y Jorge Varas, Plaza de la Estación (junto al paso elevado de la Estación Central), 2005.**

Se trata de un conjunto escultórico que consta de tres partes: un grupo escultórico figurativo, una escultura abstracta y un monolito.

El grupo escultórico bronceo, obra de Miguel Ángel Sánchez, pretende rendir homenaje a las víctimas de los atentados del 11-M mediante la representación de nueve figuras de diferentes edades a tamaño natural: cinco masculinas (dos jóvenes, dos de mediana edad y uno de edad avanzada) vestidos con chaqueta, americana, y pantalones largos; tres femeninas (una niña, una joven y una de mediana edad) que llevan vestido; y un bebé envuelto en un paño que lo tiene cogido en brazos la mujer de mayor edad. Todas las figuras, a excepción del bebé, están de pie mirando al frente con los brazos pegados al cuerpo (excepto la mujer que sostiene el bebé), mirando al frente con el gesto sereno. El grupo está colocado sobre una peana.

Como el conjunto del monumento está dedicado a la esperanza, en el zócalo de su pavimento se labró inscribió la frase de la filósofa española María Zambrano (1904-1991) alusiva a la misma: «LA ESPERANZA ES LA TRASCENDENCIA MISMA DE LA VIDA QUE / INCESANTEMENTE MANA Y MANTIENE EL SER INDIVIDUAL ABIERTO»

En cuanto a la escultura abstracta, realizada por Jorge Varas, está situada frente al grupo escultórico y consiste en una estructura de tamaño monumental en forma de «T», con volúmenes claros y rotundos. Está compuesta por un volumen prismático rectangular en disposición vertical y de color oxido, que sirve de pedestal a otro volumen geomé-

<sup>34</sup> ANEXOS. HISTORIA: Alcalá de Henares.

<sup>35</sup> ABC. "Alcalá de Henares inaugura el primer monumento por las víctimas". ABC. 11/03/2005.

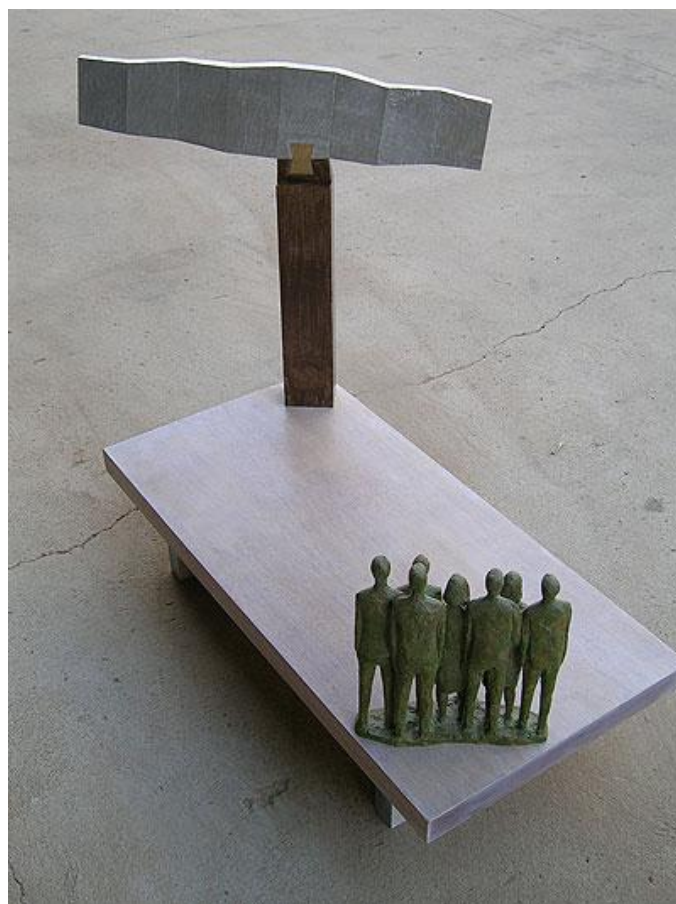
<[http://www.abc.es/hemeroteca/historico-11-03-2005/abc/Nacional/alcala-de-henares-inaugura-el-primer-monumento-por-las-victimas\\_201129670535.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-11-03-2005/abc/Nacional/alcala-de-henares-inaugura-el-primer-monumento-por-las-victimas_201129670535.html)> [con acceso el 03/12/2009]



trico longitudinal de color plateado, compuesto de ocho perfiles con forma de paralelogramo en ambas caras, que se asienta horizontalmente sobre el volumen prismático, con una ligera inclinación. Entre ambas piezas hay un tercer volumen geométrico de color dorado que sirve de unión.

Tanto el grupo escultórico como la escultura abstracta se levantan en la diagonal de una amplia superficie rectangular pavimentada y de poca altura, a modo de bajo zócalo, permitiendo al público acceder junto a ellas. Nuevamente se ha vuelto a repetir la idea de Rodin en *Los burgueses de Calais*, de 1884, bajando las estatuas del pedestal para generar mayores vínculos emocionales y perceptivos entre el público y la obra.

Por su parte, el monolito situado fuera de dicha superficie pavimentada, tiene en la cara que está orientada hacia el grupo escultórico los nombres de las víctimas de Alcalá seguidos de la inscripción: «EN RECUERDO / Y A LA MEMORIA DE LAS / VICTIMAS DEL ATENTADO / DEL 11 DE MARZO DE 2004 / LA CIUDAD DE ALCALA».



Proceso de realización del volumen geométrico en el taller.<sup>36</sup>

<sup>36</sup> VARAS, Jorge. "Obra Pública" Galería. <<http://jorgevarasescultur.com/galeria-obra.php>> [con acceso el 07/06/2011]



Maqueta de la escultura abstracta y el grupo escultórico sobre la superficie rectangular (superior).  
Instalación del volumen geométrico en disposición horizontal sobre el volumen prismático vertical (inferior).<sup>37</sup>

<sup>37</sup> Ibídem.



Respecto a los equipamientos educativos a nivel supramunicipal destaca el Plan Especial del Campus Juan Carlos I, ideado casi como una ciudad autónoma dentro de la propia ciudad, aunque vinculada a ella, tanto porque el Rectorado y sus dependencias como ciertas facultades y colegios se hallan en pleno Centro Histórico, integradas en el restablecimiento de la Universidad en la ciudad como dinamizadores de su recuperación urbana a través de la restauración de numerosos edificios antiguos.<sup>38</sup> Asimismo, el Hospital Universitario Príncipe de Asturias, ubicado dentro del Campus, forma parte del tejido asistencial del Municipio y la comarca.

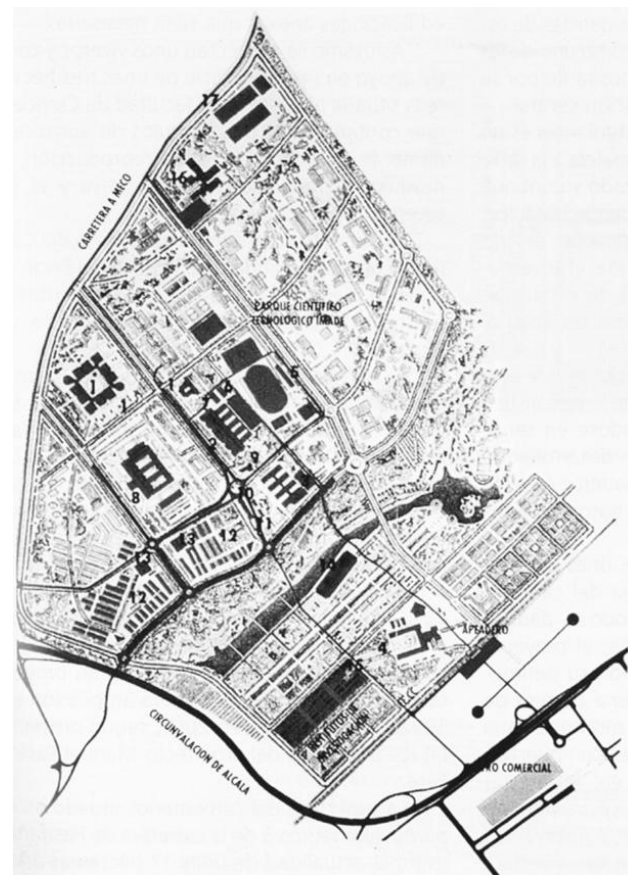
El Campus Juan Carlos I se ha creado en el antiguo aeródromo militar de Alcalá, situado a unos 2 Km del Centro Histórico. El Plan Parcial fue elaborado por los arquitectos Javier Alcat, Calos Clemente y Pilar García Corredor y del biólogo y botánico Rosendo Elvira Palacio.

Este proyecto de urbanización se basa principalmente en el relieve existente en esta zona, que posee un desnivel de 6 a 8 m que lo divide en dos mesetas de Oeste a Este, paralelas a la vía de ferrocarril. En la meseta baja se ubica la avenida de entrada, la Facultad de Ciencias, un mirador y el Real Jardín Botánico Juan Carlos I. Mientras, en la meseta alta están los edificios docentes, los comedores, la biblioteca, las instalaciones deportivas, el Hospital Universitario, y un amplio conjunto de viviendas y apartamentos para profesorado y alumnado, dotadas de centro social, guardería y centro comercial. El talud intermedio sirve de solución de continuidad a entre ambas mesetas.

En junio de 1995 el arquitecto César Portela (1937-) hizo un estudio que desarrolla el Plan Parcial y elabora un proyecto integral de revitalización y paisajismo del Campus. Todo el desarrollo urbanístico del Campus se articula en este estudio a través de un boulevard y una senda que discurren de Norte a Sur desde la Carretera de Meco a la estación de cercanías.

En cuanto a los viales están organizados en torno a dos arterias principales, la que discurre sobre la zona de desnivel y la que va desde la Carretera de Meco a la estación de cercanías Alcalá de Henares Universidad. Todas las edificaciones de la meseta alta están distribuidas en grandes parcelas delimitadas por el viario construido a modo de retícula con glorietas en sus encuentros. En esta trama los edificios se disponen en la parte Este y Oeste con tres ejes de circulación Norte-Sur, dejando libres los espacios centrales. También cuenta con una vía perimetral que evite en la medida de lo posible el tránsito de vehículos por el interior del recinto.

Esta red principal se complementa con una red de caminos y sendas peatonales, que facilitan el desplazamiento a pie para el acceso a los distintos centros docentes, donde destaca el proyecto de las Pérgolas del Paseo de Estudiantes, que partiendo de estación de cercanías recorre axialmente en dirección Norte-Sur el Campus del Jardín Botánico.<sup>39</sup>



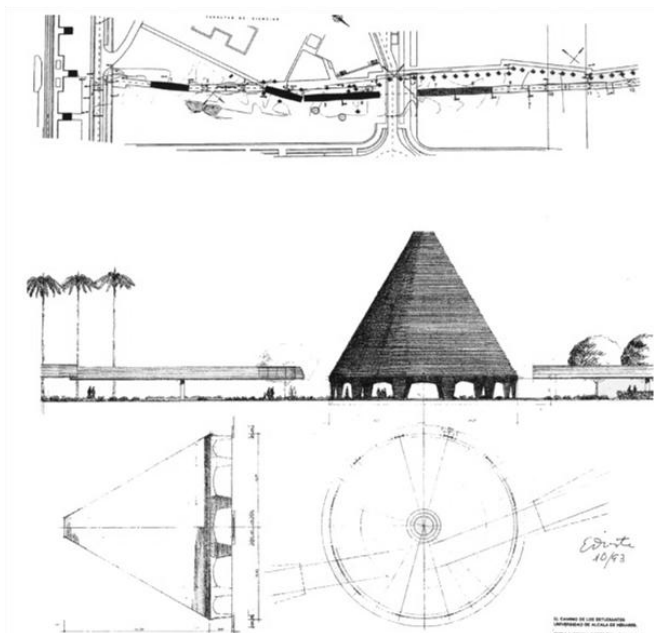
Plano del Campus Universitario Juan Carlos I (superior).  
Plano de la planta general propuesta por César Portela para la ordenación del Campus (inferior).<sup>40</sup>

<sup>38</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Alcalá de Henares. Pág. 394.

<sup>39</sup> Ibidem. "Arquitectura escolar. Pérgolas del Paseo de Estudiantes". Págs. 376-378.

<sup>40</sup> VV.AA. *Op. cit.* Págs. 31 y 153.





**Pérgolas del Paseo de Estudiantes, Carlos Clemente, Luis Casas y Eladio Dieste, Campus Juan Carlos I, 1997** (superior).<sup>41</sup>

Planos de la planta y el alzado; y del cono de la zona estancial que no llegó a construirse (inferior).<sup>42</sup>

<sup>41</sup> Imágenes de Javier Ramos. 01/06/2011.

<sup>42</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 377.

El Real Jardín Botánico Juan Carlos I ubicado en la meseta baja, está emplazado en los terrenos que ocupaba el antiguo Campo Militar de Aviación de Alcalá de Henares. Se concibió como el eje vertebral y paisajístico de todo el Campus, extendiéndose en sentido Este-Oeste, donde se van desarrollando: el arboretum, el lago, el invernadero (instalado en los antiguos hangares de helicópteros), el área de exhibición de plantas, el gran muro sur y los viveros.<sup>43</sup>

En homenaje al antiguo aeródromo alcalaíno, la Universidad promovió la instalación del *Monumento a la Aviación Española* dentro del Campus. Aunque fue inaugurada en noviembre de 2006, conmemora el I Centenario de la Aviación Española, celebrado en 2005.

En la entrada principal del restaurante El Botánico, situado junto al Real Jardín Botánico, hay instalada una réplica de la *Victoria alada de Samotracia*, dentro de un estanque de agua.

En la meseta alta también encontramos diferentes piezas artísticas. En uno de los jardines situados junto a los aparcamientos del edificio de la Escuela Politécnica Superior se han instalado nueve elementos mecánicos de ingeniería en alusión al centro frente al que se instala. Asimismo, en la rotonda situada en la Calle 32, junto al Hospital Universitario, hay instalada una enorme raíz; y entre el Hospital y las instalaciones deportivas hay una réplica del pedestal del monumento a *Quevedo*, realizado por el escultor Agustín Querol Subirats (1860-1909), en 1902. Aunque la investigación carece de datos precisos sobre la fecha de instalación e inauguración de estas tres obras, a través de la información aportada por las fotografías aéreas se sabe que fueron emplazadas a finales de los años noventa y principios del siglo XXI, una vez urbanizado el Campus.



**Monumento a la Aviación Española, (s.a.), Campus Juan Carlos I (frente a la Facultad de Ciencias, Ctra. Madrid-Barcelona), 2006.**

Es un conjunto escultórico que consta de tres elementos individuales: un bajo pedestal en el que hay colocados una hélice de avión y una lápida conmemorativa; una gran piedra de contornos redondeados; y un bloque de hormigón de contorno anguloso. Una lápida de bronce ostenta los escudos de la Universidad y del Ejército del Aire, junto a la inscripción: «ESTE CAMPUS UNIVERSITARIO / FUE AERÓDROMO DE / ALCALÁ DE HENARES, / CIUDAD PIONERA DE LA AVIACIÓN / ESPAÑOLA / 1913 1965 / EN RECUERDO / 2005 PRIMER CENTENARIO MUNDIAL DE LA AVIACIÓN / ASOCIACIÓN DE AMIGOS DE LA UNIVERSIDAD DE ALCALÁ».<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Ibídem. Págs. 153 y 154.

<sup>44</sup> Imágenes de Javier Ramos. 01/06/2011.





**Réplica de la Victoria alada de Samotracia, (s.a), Campus Juan Carlos I, (s.f.).**

Se trata de una réplica de menor tamaño que la original del Museo del Louvre, instalada en un pedestal que se eleva sobre una lámina de agua. Esta lámina tiene iluminación subacuática en todo su perímetro y surtidores en su parte delantera, aunque actualmente no funcionan; en el fondo hay una reproducción de gran tamaño del escudo de la Universidad de Alcalá sobre una inscripción que dice: «Ciudad Residencial Universitaria / Universidad de Alcalá».<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Ibídem.



**Tronca de castaño, (s.a), Campus Juan Carlos I (Calle 32, junto al Hospital Universitario), (s.f.) (superior).** Situada sobre dos pedestales de granito que le otorgan un carácter monumental a este elemento natural. En el pedestal orientado hacia el acceso al Hospital hay colocada una placa con el escudo de la Universidad de Alcalá seguido de la inscripción: «UNIVERSIDAD DE ALCALÁ / Esta tronca de Castaño donación de D. Joaquín Vázquez Alonso, / en el año 1996, al campus de la Universidad, procede del bosque / que rodea el palacio de Mirabel en Guadalupe (Cáceres) / residencia que fue de los Reyes Católicos».<sup>46</sup>

**(s.t. y s.a.), Campus Juan Carlos I (frente a la Escuela Politécnica), (s.f.).** Cada uno de los nueve mecanismos se encuentra instalado sobre un bajo zócalo de hormigón colocado sobre el césped.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Ibídem.

<sup>47</sup> Ibídem.





**Quevedo, Agustín Querol, Glorieta de Quevedo (Madrid), 1902** (izquierda). Erigido por el Ayuntamiento de Madrid en la Plaza de Santa Bárbara (actual Glorieta de Alonso Martínez), donde se inauguró de manera provisional el 5 de junio de 1902, fue trasladado en 1963 a la Glorieta dedicada al propio Quevedo, donde sigue hoy en día.<sup>48</sup>

**Réplica del pedestal del monumento a Quevedo, (s.a.), Campus Universitario (entre el Hospital y las instalaciones deportivas), (s.f.)** (inferior izquierda).

En esta tosca reproducción alcalaína, erigida sobre una plataforma placada, se han perdido gran parte de los detalles originales.<sup>49</sup> Sobre el plinto prismático con planta de cruz griega, se levanta un cuerpo de mayor tamaño decorado con cuatro figuras femeninas alegóricas entrelazadas en torno al mismo: una representación alada de la Sátira, con el torso desnudo, cuyas alas desbordan el marco del pedestal, y que sostiene en la mano derecha una lira que transfiere a la Poesía, vestida con túnica y de pie sobre la inscripción correspondiente a su género, que la recoge también con la diestra, mientras con la izquierda alcanza a tocar el libro abierto que sostiene la Historia, también vestida y sentada en el centro de la cara trasera bajo la inscripción «1580» (fecha de nacimiento del escritor), escuchando estática a la Prosa, que completamente desnuda se inclina hacia ella llevándose la mano izquierda a la boca a modo de tornavoz, mientras con la diestra levanta en alto lo que parece una antorcha con la que casi toca la mano izquierda (que sujeta una palma) de la Sátira del principio.



El pedestal original (superior izquierda) está formado por un plinto prismático con planta de cruz griega decorado con motivos vegetales, con cuatro recuadros rehundidos en los testeros sobre los que sobresalen sendas inscripciones alusivas a unos bajorrelieves que reflejaban los principales géneros que trabajó Quevedo, y que nunca llegaron a colocarse: al frente «GRAN TACAÑO», en referencia a la novela satírica *Vida del Gran Tacaño*; en su cara derecha, «PODEROSO CABALLERO (...S D DINERO» por el poema homónimo, representando la Lírica; en la cara posterior se lee «MARCO BRUTO» de la *Historia de Marco Bruto*; y a la izquierda, «SANTO TOMÁS» de la *Vida de Santo Tomás de Villanueva*, por la narrativa en Prosa.

En la réplica (superior derecha) dichas inscripciones están cambiadas de lugar, incluso carece de alguna de ellas. Así encontramos que: al frente donde debería estar situado «GRAN TACAÑO» no hay nada escrito (parece desconchado); siendo en la cara posterior donde está situado «GRAN TACAÑO», en el lugar de «MARCO BRUTO», que junto con «PODEROSO CABALLERO (...S D DINERO» son las dos inscripciones que falta; únicamente la de «SANTO TOMÁS» en la cara izquierda se mantiene en su posición original. Asimismo, en el plinto original donde descansa la estatua de Quevedo tiene labrado en el frente el apellido «QUEVEDO» y la firma del autor «A. Querol» inscrita en el costado izquierdo; mientras, la réplica que carece de estatua, la firma aparece en la parte inferior izquierda de la cara izquierda.

<sup>48</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”.  
<<http://www.monumentamadrid.es/>> [con acceso el 17/11/2010]  
<sup>49</sup> Imágenes de Javier Ramos. 01/06/2011.



## Procesos de regeneración urbana

Dentro de los procesos de regeneración urbana se pueden enmarcar dos grandes proyectos: el Plan Especial de Protección del Casco Histórico de 1997 y el Proyecto de Protección y Recuperación del Centro Histórico de Alcalá de Henares.

La fase final prevista por el PGOU de 1991 fue la elaboración de un Plan Especial de Reforma Interior del Casco Histórico, que comenzó a redactarse en julio de 1992, por encargo del Ayuntamiento. Pero en cumplimiento de la Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español, para proteger el Conjunto Histórico y habilitar que el Ayuntamiento obtuviera las competencias previstas en dicha Ley, este Plan Especial de Reforma Interior del Casco se convirtió en el Plan Especial de Protección del Casco Histórico por imperativo legal de la citada Ley, al estar el Casco declarado como Conjunto Histórico.

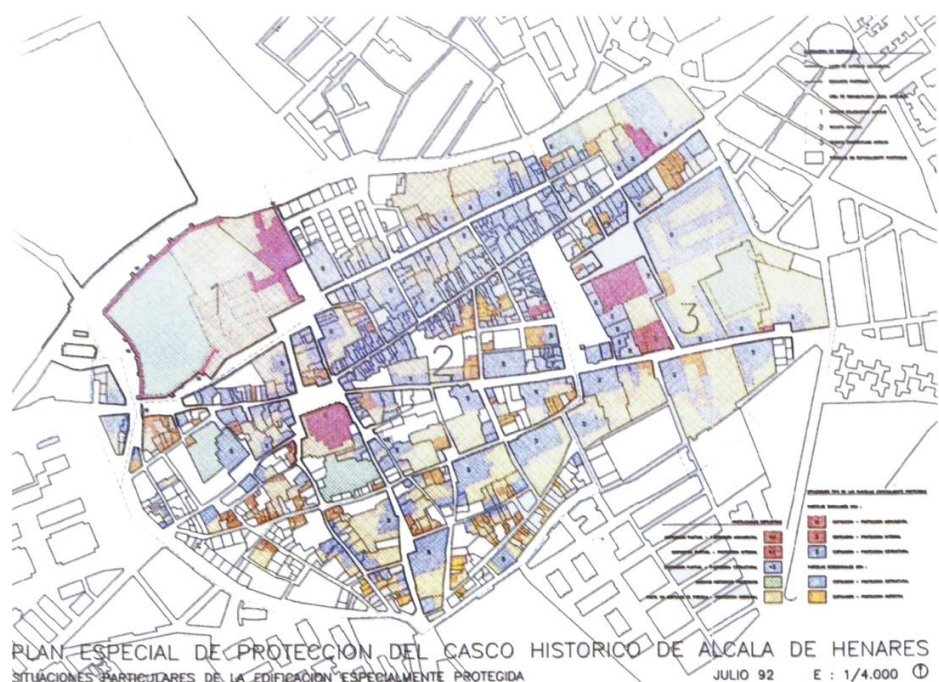
De esta manera, el Plan Especial, en el que colaboraron los arquitectos Cristóbal Vallhonrat y Carlos Ferrán, se concibió como un Plan normativo de estricta protección de la trama urbana general, los espacios públicos, la parcelación y las edificaciones de interés arquitectónico del Centro Histórico, en cumplimiento de la Ley del Patrimonio para los Conjuntos Históricos. Así, en un principio, el Plan Especial de Protección del Casco Histórico surgió como herramienta de coordinación de las distintas acciones incluidas en el Convenio Interministerial, siendo la Consejería de Política Territorial su promotor. El 21 de abril de 1998, se aprobó definitivamente; posteriormente, fue modificado el 20 de marzo de 2001 y en agosto del 2005.<sup>50</sup>

Asimismo, el Plan Especial establecía un programa para la redacción de Planes de Mejora para la Rehabilitación Urbana y Residencial, tanto de los espacios urbanos y de las infraestructuras como de la rehabilitación de la edificación residencial e institucional para equipamientos diversos. La superficie de las edificaciones protegidas suponía un 80% del total. El Plan también regulaba el aprovechamiento, el uso, la altura y las condiciones estéticas de la nueva edificación en relación a las tipologías tradicionales.<sup>51</sup> Dentro del perímetro del área de protección las iniciativas estaban sometidas a determinadas limitaciones al objeto de garantizar la salvaguarda del Centro Histórico.

Respecto al Proyecto de Protección y Recuperación del Centro Histórico de Alcalá, ha sido continuo desde 1980 hasta la actualidad. Los años ochenta son el periodo de recuperación universitaria y el final de un crecimiento urbano e industrial desordenado. Con la Universidad ya establecida en la ciudad desde 1977, entre 1982 y 1983 el Ayuntamiento de Alcalá comenzó a definir la idea de recuperar el Patrimonio Histórico-Artístico, y a partir de 1983 a desarrollar el lema «Recuperar Alcalá».<sup>52</sup>

Así, entre 1982 y 1984, el Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo en colaboración con la Comunidad Autónoma de Madrid realizaron el Estudio de Rehabilitación Integrada de Alcalá.

Poco después, en 1985 se firmó el Convenio Interdepartamental entre los ministerios de Educación y Ciencia, Cultura, Obras Públicas, Justicia, el Ayuntamiento de Alcalá y la Universidad, contemplando distintas actuaciones para cada uno de los organismos firmantes, con el objetivo de rehabilitar los edificios de los siglos XVI y XVII, y devolverlos a sus actividades universitarias tradicionales, rescatando el sentido de la ciudad. Por último, la Diputación de Guadalajara se comprometió por su parte a restaurar ciertos conventos e iglesias para su uso universitario.<sup>53</sup>



Plano del Plan Especial de Protección del Casco Histórico de Alcalá de Henares 1998. Esta visión planimétrica de Espacios y Edificios de protección prioritaria muestra como casi la totalidad de la edificación del Centro Histórico existe algún tipo de protección, que a efectos metodológicos se clasificó en tres zonas: (1) «Recinto Eclesiástico Antiguo»; (2) «Recinto Medieval», que es la de mayor amplitud; y (3) «Recinto Universitario Antiguo».<sup>54</sup>

Este Convenio se planteó al tiempo que se potenciaba la vida universitaria en la ciudad y la regeneración de su valioso conjunto histórico-artístico. Este desarrollo universitario junto a la regeneración urbana se consideró un progreso importante de la política de planificación territorial de la Comunidad de Madrid, al fomentar una orientación distinta a las diferentes zonas regionales, fomentando en cada una de ellas las actividades que más les convenían.

<sup>50</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 159.

<sup>51</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. «Plan Especial de Protección del Casco Histórico». Áreas Temáticas. <<http://www.ayto-alcaldedenares.es>> [con acceso el 15/05/2011]

AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES, COMUNIDAD DE MADRID y UNIVERSIDAD DE ALCALÁ. *Op. cit.* Pág. 92.

<sup>52</sup> En palabras del Alcalde de Alcalá, Florencio Campos: «Nosotros queremos legar a las generaciones del futuro una ciudad (...) humanizada, que sea habitable, que permita la convivencia, (...) donde el abuelo y el nieto se puedan encontrar en un paseo, o en un centro cívico instalado en un viejo edificio del siglo XVI».

MONTEJANO, Isabel. «F. Campos: «Recuperar Alcalá para hoy y para mañana, es una idea vigente»». *ABC*. 31/03/1988. Pág. 36.

<sup>53</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 149.

UNIVERSIDAD DE ALCALÁ. «Historia de la Universidad». La Universidad. <[http://www.uah.es/universidad/presentacion/historia\\_universidad.shtm](http://www.uah.es/universidad/presentacion/historia_universidad.shtm)>

[con acceso el 06/05/2011]

<sup>54</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 35.

El 29 de noviembre de 1991 se firmó un nuevo convenio de colaboración entre la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y Transportes y la Universidad de Alcalá para facilitar la inversión y asesoría técnica, en materia de arquitectura en los edificios que una vez concluida la vigencia del convenio anterior necesitaban de intervenciones arquitectónicas o terminar las que ya se encontraban en marcha. El 22 de julio de 1992 se firmó otro convenio entre la Universidad de Alcalá y el Colegio Oficial de Aparejadores para actuar en diferentes edificios que necesitaban rehabilitación.

Posteriormente, en 1996, se volvió a firmar un nuevo convenio entre el Ayuntamiento y la Universidad con el objetivo de conseguir la recuperación del conjunto histórico. Ambas instituciones se comprometieron a colaborar en: el desarrollo del Plan Especial de Protección del Casco de 1997; la gestión de equipamientos culturales y alojamientos; la creación de una oficina técnica de información y apoyo ciudadano en materias urbanísticas de protección del Patrimonio Histórico-Artístico coordinando y organizando recursos técnicos de la Universidad; la creación de una política editorial; la organización de cursos técnicos de arquitectura, gestión urbana y Patrimonio; y en la elaboración del *Formulario para la inscripción en la lista del Patrimonio Mundial de la Universidad y Recinto Histórico de Alcalá de Henares* para solicitar a la UNESCO la declaración de Alcalá como Patrimonio de la Humanidad.<sup>55</sup>

Todas estas actividades fueron organizadas y dirigidas en común, y fue creada una Comisión Rectora y una Comisión Organizadora, ambas compuesta por miembros de los dos organismos. Desde los años ochenta hasta 1997 se invirtieron 35.000.000.000 ptas., que afectaron a 170.000 m<sup>2</sup> de edificación arquitectónica histórica rehabilitada, y a unos 30 espacios públicos.<sup>56</sup>

El 14 de marzo de 2003 se firma otro convenio de colaboración entre la Dirección General de Arquitectura y Vivienda del Ministerio de Fomento y la Universidad de Alcalá, con el objeto de prolongar la colaboración entre ambos organismos, inicia desde el 29 de noviembre de 1991, puesto que se había pasado la vigencia del primer convenio sin haberse completado todas las operaciones proyectadas, algunas de ellas todavía en ejecución. De tal manera, este convenio posibilita la coordinación de actuaciones y la dirección de las obras que ya estaban iniciadas, para finalizar el establecimiento de la Universidad en la localidad.

El 1 de agosto de 2003 se firma un nuevo convenio entre el Ayuntamiento, la Universidad de Alcalá y la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid con el fin gestionar eficazmente la protección del Patrimonio Histórico-Artístico. Para ello se crea un consorcio que, entre otros cometidos, tenía el objetivo de elaborar un Plan Director para el Centro Histórico.<sup>57</sup>

Por último, una de las más recientes apuestas de futuro de la ciudad está ligada a la Universidad. El 21 de febrero de 2007,

la Presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre, el Presidente del Consorcio «La Garena» y Consejero de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Mariano Zabía, el Alcalde de Alcalá de Henares, Bartolomé González, y el Rector de la Universidad, Virgilio Zapatero, firmaron el convenio de colaboración entre los consorcios «Alcalá de Henares: Patrimonio de la Humanidad», Urbanístico «La Garena» y la Universidad de Alcalá, para rehabilitar la denominada «Manzana de los Cuarteles» en el Centro Histórico.<sup>58</sup> Este antiguo recinto militar ha sido cedido por el Ministerio de Defensa a la Universidad para transformar los antiguos cuarteles de El Príncipe y Lepanto en un ambicioso complejo educativo y cultural que albergará una gran biblioteca central y un área de museos.<sup>59</sup>

Uno de los éxitos de este Proyecto de Protección y Recuperación del Centro Histórico de Alcalá ha sido lograr que la mayoría de los edificios recuperados, después de haber estado en grave peligro de destrucción, hayan sido rehabilitados para que conserven la misma función histórica original: religiosa, académica, civil y residencial; rescatada y puesta en valor. Es el caso del Hospital de Antezana, que siempre fue un centro de asistencia social y una vez rehabilitado sigue siendo Residencia para mayores, conservando su estructura jurídica tradicional, siendo una de las instituciones más antiguas de España que sigue fiel a sus usos históricos.

Igualmente, los siete edificios de la manzana fundacional cisneriana, propiedad de la Sociedad de Condueños, volvieron a ser nuevamente Universidad, además de adquirirse numerosos edificios históricos que pasaron a ser la Universidad actual.

De esta manera, se recuperó el antiguo uso universitario y la correspondiente idiosincrasia arquitectónica del Centro Histórico. A finales de los años noventa ya se consiguió que la Ciudad Universitaria de Alcalá de Henares fuera una de las más dinámicas y prometedoras de España, con unos proyectos que empezaban a extender su influjo y cooperación más allá de las fronteras, con una vinculación especial con Hispanoamérica. El Campus Universitario volvió a ser el propio tejido urbano de la ciudad.<sup>60</sup>

<sup>58</sup> *Convenio de colaboración entre los consorcios "Alcalá de Henares: Patrimonio de la Humanidad", Urbanístico "La Garena" y la Universidad de Alcalá, relativo a las condiciones para la rehabilitación de la denominada "Manzana de los Cuarteles" en el Casco Histórico de la Ciudad de Alcalá de Henares.* En la Ciudad de Alcalá de Henares 27/02/2007. <<http://www2.uah.es/cei/documentos/c-39-56.pdf>> [con acceso el 16/01/2010]

<sup>59</sup> ARENAL, Ana. "Premio Cervantes". ABC. 2009.

<[http://www.abc.es/informacion/especial\\_pcervantes/index/alcala.asp](http://www.abc.es/informacion/especial_pcervantes/index/alcala.asp)>

[con acceso el 16/01/2010]

<sup>60</sup> Para ampliar información consultar:

- VV.AA. *Universidad y Ciudad en la Historia de Alcalá*. INDAGACION. Revista de Historia y Arte. Núm. 0. Universidad de Alcalá de Henares, 1994.
- Cisneros. *Antigua Casa de los Anchía. Crónica de su última restauración*. Obispado. Alcalá de Henares, 1996.
- SÁNCHEZ, Manuel Vicente; ARNAIZ, M<sup>a</sup> José; PAVON, Basilio. *Libro-Guía del Visitante del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares. Crónica de su última restauración*. 2 vols. Obispado. Alcalá de Henares, 1996.
- *Una hora de España. VII centenario de la Universidad complutense*. Universidad Complutense. Madrid, 1993.
- *La Universidad Complutense y las Artes*. Universidad Complutense. Madrid, 1995.

<sup>55</sup> AYUNTAMIENTO DE ALACALÁ DE HENARES, COMUNIDAD DE MADRID y UNIVERSIDAD DE ALCALÁ. *Op. cit.*

<sup>56</sup> *Ibidem*. Págs. 16 y 17.

<sup>57</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 150.



## Plaza de Astrana Marín (Capilla del Oidor)

Entre los diferentes espacios públicos regenerados destaca la actual Plaza de Astrana Marín (Capilla del Oidor), realizada entre 1985 y 1986, con motivo de la celebración del III Centenario de la edición de *El Quijote*, el Ministerio de Educación asumió la restauración de las ruinas de la antigua Parroquia de Santa María la Mayor. La intervención, realizada por los arquitectos Amparo Berlinches, Sebastián Araujo y Jaime Nadal, se centró en resaltar el solar y las ruinas de la antigua Parroquia y ganar el espacio para el uso público, sin que perdiera su identidad.<sup>61</sup> Actualmente, la torre es un mirador desde donde observar la ciudad, y la Capilla del Oidor es el Centro de Interpretación Los Universos de Cervantes, creado por el Ayuntamiento en 2005, como colofón a los actos de conmemoración del IV Centenario de la edición de la primera parte de *El Quijote*.<sup>62</sup>

Un lateral de este nuevo espacio público fue el lugar elegido para emplazar el monumento conmemorativo a *Luis Astrana Marín*, de ahí el actual nombre de la Plaza. Luis Astrana Marín (1889-1959) es el autor de *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*,<sup>63</sup> y descubridor de la verdadera casa natal de Cervantes en Alcalá. A consecuencia de esta noticia, el Ayuntamiento de Alcalá de Henares adquirió la finca en 1954 para instalar en ella un museo cervantino, el actual Museo Casa Natal de Cervantes. El monumento, realizado por el escultor Roberto Castro, fue financiado por la Asociación de Empresarios del Henares; e inaugurado con motivo de la celebración del 450 Aniversario del nacimiento de Cervantes, el 29 de septiembre de 1997, coincidiendo con el día de su nacimiento.<sup>64</sup>



Grabado de la Parroquia de Santa María la Mayor en el siglo XIX. Esta Parroquia fue construida hacia 1453, y se alzó hasta 1936.<sup>65</sup>

<sup>61</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 151.

<sup>62</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. "Centro de Interpretación Los Universos de Cervantes". Espacios. <[http://www.alcalacultural.com/espacios-culturales/espacio.php?id\\_espacio=21](http://www.alcalacultural.com/espacios-culturales/espacio.php?id_espacio=21)> [con acceso el 15/05/2011]

<sup>63</sup> ASTRANA MARÍN, Luis. *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra*. Editorial Reus. Madrid, 1948.

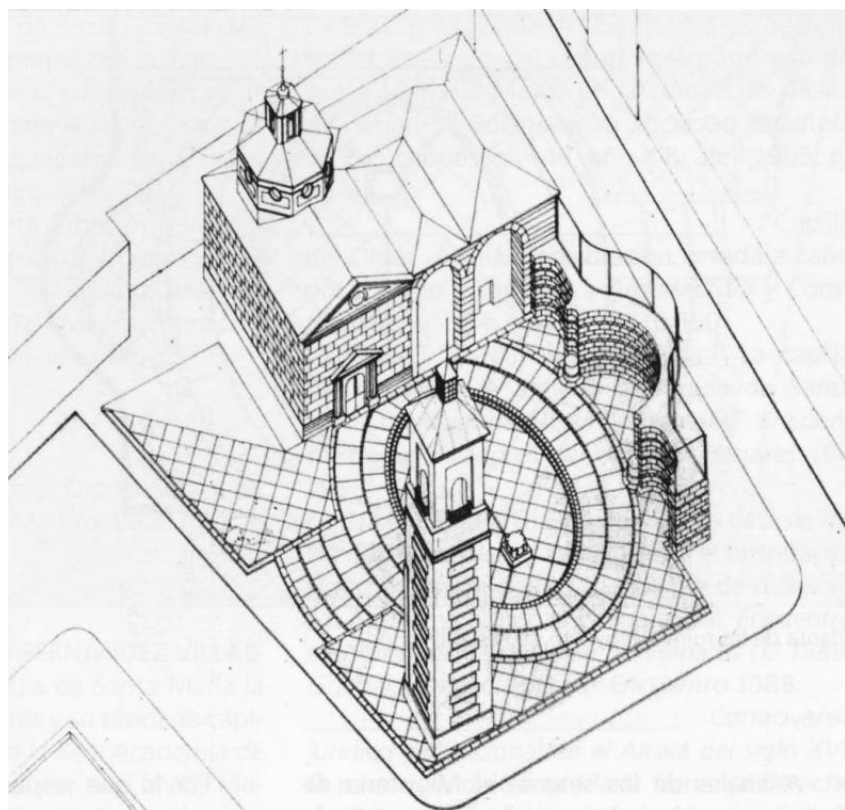
<sup>64</sup> CANALDA, José Carlos. "La estatua de Astrana Marín". Estatuas y monumentos. <[http://www.jccanalda.es/jccanalda\\_doc/jccanalda\\_alcala/artic-alcala/artic-estatuas/astrana.htm](http://www.jccanalda.es/jccanalda_doc/jccanalda_alcala/artic-alcala/artic-estatuas/astrana.htm)> [con acceso el 26/05/2011]

CANALDA, José Carlos. "El patrimonio escultórico Complutense. Las estatuas dedicadas a personajes históricos ubicadas en la vía pública". *Op. cit.*

<sup>65</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 476.



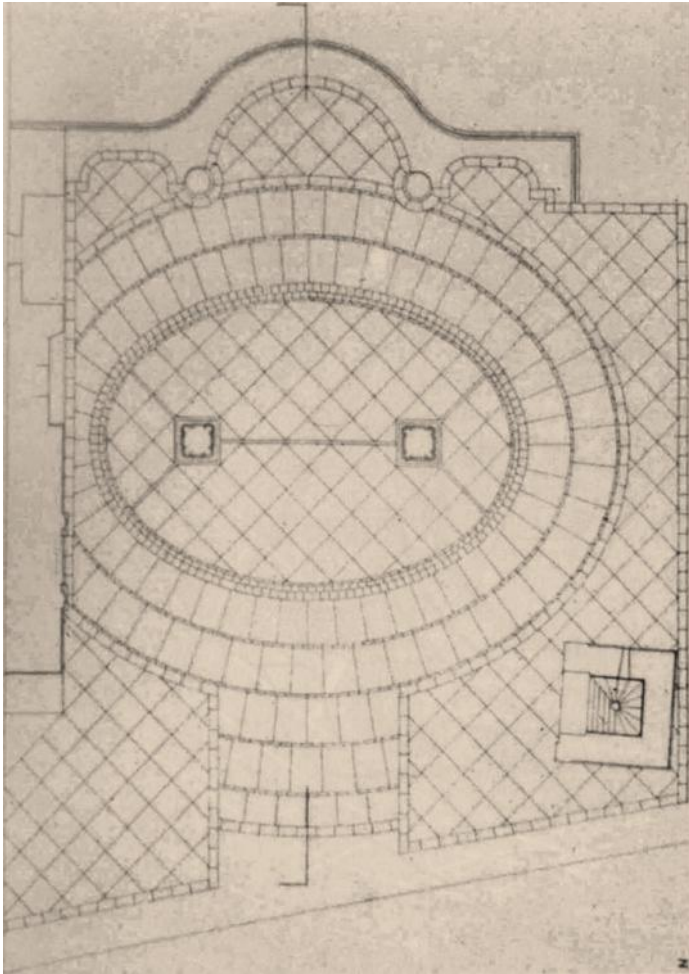
Fotografía de la Plaza de Cervantes donde se aprecia la ubicación de la Parroquia. Actualmente sólo se conservan la Capilla del Cristo de la Luz, barroca del siglo XVII, y la Capilla del Oidor, fundada a comienzos del siglo XV por el Oidor del Rey, Pedro Díaz de Toledo, y en la que destaca un arco con yeserías góticas y la reconstruida pila donde Cervantes fue bautizado el 9 de octubre de 1547.<sup>66</sup>



Perspectiva axonométrica del proyecto de regeneración de la Parroquia de Santa María, encargado a los arquitectos Amparo Berlinches, Sebastián Araujo y Jaime Nadal. El nuevo trazado urbano se configuró con: un pavimento que forma un área elíptica; un graderío de piedra, los arranques del ábside de la cabecera que lo cierran por su lado Sur; y la torre aislada por el lateral Oeste, rehabilitada como mirador.<sup>67</sup>

<sup>66</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. "Plaza de Cervantes". Áreas Temáticas. <[https://www.ayto-alcaladehenares.es/portalAlcala/contenedor1.jsp?seccion=s\\_fdes\\_d4\\_v1.jsp&contenido=103&tipo=6&nivel=1400&layout=contenedor1.jsp&codResi=1&language=es&codMenu=435&codMenuPN=3&codMenuSN=215](https://www.ayto-alcaladehenares.es/portalAlcala/contenedor1.jsp?seccion=s_fdes_d4_v1.jsp&contenido=103&tipo=6&nivel=1400&layout=contenedor1.jsp&codResi=1&language=es&codMenu=435&codMenuPN=3&codMenuSN=215)> [con acceso el 15/05/2011]

<sup>67</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 477.



El plano de la nueva pavimentación muestra la forma de un área elíptica, donde las dos grandes basas de las antiguas columnas conservadas del antiguo templo fueron incorporadas como centros de la elipse.<sup>68</sup>



Vista aérea de la regeneración urbana llevada a cabo entre 1985 y 1986. Con este proyecto se creó un espacio homogéneo que enfatizaba todos los elementos de la antigua Parroquia y lo integraba en la Plaza de Cervantes.<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Ibídem. *Op. cit.* Pág. 478.

<sup>69</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



**Luis Astrana Marín, Roberto Castro, Plaza de Astrana Marín, 1997.** Consiste en una escultura ejecutada en bronce y piedra caliza: el busto y las manos son de bronce y trazado realista; mientras el cuerpo lo conforma un bloque de piedra caliza toscamente tallado, excepto la parte frontal de la base, donde se ha pulido la superficie para recoger la siguiente inscripción: «A / LUIS ASTRANA MARIN, / INVESTIGADOR INCANSABLE, / POR SU AMOR / A CERVANTES Y A ALCALÁ / AÑO 1997 / CDL ANIV. DEL / NACIMIENTO DE CERVANTES».<sup>70</sup>

<sup>70</sup> CANALDA, José Carlos. “El patrimonio escultórico Complutense. Las estatuas dedicadas a personajes históricos ubicadas en la vía pública”. *Op. cit.*



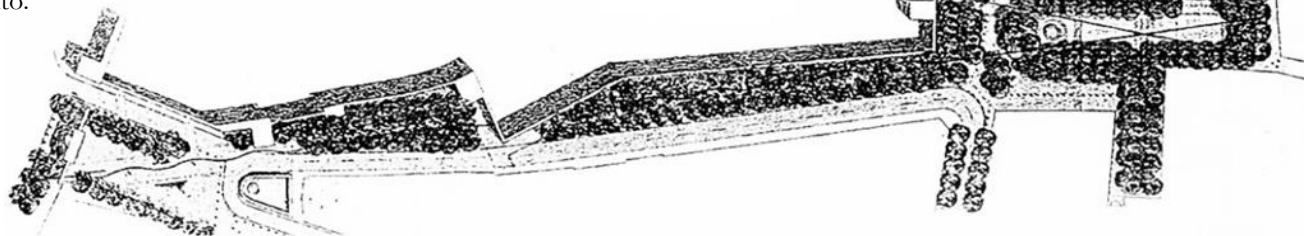
## Plazas de Palacio, de las Bernardas y del Padre Lecanda

Entre 1988 y 1989 se llevó a cabo la regeneración urbana de las plazas de Palacio, de las Bernardas y del Padre Lecanda, realizada por los arquitectos Elena Keller y Luis Fernández-Yruegas, pertenecientes al organismo encargado de la actuación: la Dirección General de Arquitectura. El objetivo de la operación fue peatonalizar el conjunto de espacios abiertos compuesto por la unión de dichas plazas, configurándolo como paseo lineal junto a la muralla. El conjunto se reordena enmarcando los ejes principales que conforman las plazas. En la Plaza de Palacio, la más antigua que se conserva en Alcalá, ya existente en ese mismo emplazamiento desde finales del siglo XIX,<sup>71</sup> y del monumento dedicado a los «Caídos por Dios y por España» levantado en los años cuarenta en la Plaza de las Bernardas.<sup>72</sup>

En el siglo XXI, se instalaron dos monumentos conmemorativos en este conjunto urbano regenerado. El primero fue el monumento de *Isabel La Católica* de Santiago de Santiago, erigido a finales del 2004, con motivo del V Centenario de su fallecimiento, en la confluencia de las plazas de Palacio y del Padre Lecanda. Pero tras sufrir diversos ataques vandálicos de pintadas, a finales del 2006 el Ayuntamiento decidió trasladar el monumento al rincón lindante con el final de la verja del Patio de Armas del Palacio, un lugar más protegido aunque también menos visible. El segundo monumento fue el dedicado a *Catalina de Aragón* de Manuel González Muñoz (1965-), inaugurada el 20 de abril de 2007 coincidiendo con el V Centenario de su fallecimiento, en la Plaza de las Bernardas.

Ambos monumentos se instalaron sobre un espacio ya configurado, y sus respectivas estatuas fueron colocadas sobre sendos pedestales de acuerdo a la lógica del monumento tradicional, bajo los conceptos ya más que superados de «artista-genio» y «objeto artístico».

No obstante, dentro de este contexto urbano se puede decir que en cierto modo ambos monumentos establecen un diálogo con el lugar de emplazamiento porque se conmemora el vínculo de estos personajes a estos edificios, ya que en el Palacio Arzobispal nació la Infanta Catalina en 1485, y donde Isabel «La Católica», Reina muy vinculada a Alcalá, pasó largas temporadas en Alcalá; incluso fue testigo de la primera entrevista que mantuvo con Cristóbal Colón seis años antes del Descubrimiento.



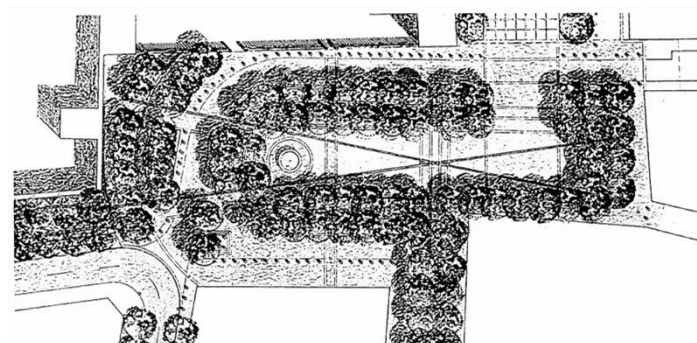
<sup>71</sup> Se trata de una sencilla fuente ornamental carente elementos escultóricos, que cuenta con un pilón circular de piedra caliza y una alcachofa central, también del mismo material. Según algunas referencias históricas, habría sido donada a Alcalá por el Ayuntamiento de Madrid.

CANALDA, José Carlos. "Las fuentes ornamentales complutenses". Estatuas y monumentos. <[http://www.jccanalda.es/jccanalda\\_doc/jccanalda\\_alcala/artic-alcala/artic-estatuas/fuentes.htm](http://www.jccanalda.es/jccanalda_doc/jccanalda_alcala/artic-alcala/artic-estatuas/fuentes.htm)> [con acceso el 23/05/2011]

<sup>72</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1940-1959: ARTE PÚBLICO DE POSTGUERRA. Panorama Madrileño. Pág. 70.



Vista aérea tras la regeneración del conjunto urbano de las plazas de Palacio, de las Bernardas y del Padre Lecanda. El material utilizado para el pavimento es el adoquín de granito para la zona de tráfico rodado y el cerámico de klinker para las aceras.<sup>73</sup>



Detalle de la Plaza de Palacio, donde se aprecia el trazado rectangular mediante bancos corridos y alineaciones de piedra que separan las zonas de paso, las estanciales, la vegetación y la fuente de la Plaza de Palacio.

Plano del proyecto de regeneración urbana de la Plaza de Palacio que muestra la conexión entre la Plaza Puerta de Madrid (donde se encuentra la *Puerta de Madrid*) a través de la Calle Cardenal Sandoval y Rojas con el conjunto urbano formado por las plazas de Palacio, de las Bernardas y del Padre Lacanda.<sup>74</sup>

<sup>73</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>74</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 146.





**Catalina de Aragón, Manuel González Muñoz, Plaza de las Bernardas (junto al Palacio Arzobispal), 2007.**

Este monumento, de dos metros de altura y un metro en base, consta de un pedestal de granito sobre el que está colocada la estatua, realizada en bronce fundido a la cera perdida y en arena, que representa a Catalina de Aragón.

La estatua refleja a Catalina de Aragón con edad adolescente, como era cuando vivió en Alcalá, antes de partir a Inglaterra. Está de pie, lleva un vestido largo de vuelo y porta un libro y una flor en su mano izquierda.

«“El libro -ha explicado el alcalde complutense, Bartolomé González- es símbolo de su preparación intelectual y la flor representa las ilusiones puestas en Arturo, Príncipe de Gales, y el amor que profesó a su segundo marido, Enrique VIII”. A su espalda aparece “una gran fractura, símbolo del futuro que le esperaba”».<sup>75</sup>

En la parte frontal del pedestal hay una placa de bronce con un escudo de Alcalá y la siguiente inscripción: «CATALINA DE ARAGÓN / 1485 – 1536 / ALCALÁ / INFANTA DE CASTILLA / REINA DE INGLATERRA / Alcalá de Henares 2007».

En cuanto al emplazamiento hay que señalar que en un principio se pensó ubicarlo frente al monumento de su madre, en la confluencia de las plazas de Palacio y del Padre Lecanda. Pero al ser trasladado éste en 2006, el de *Catalina de Aragón* quedó instalado finalmente en un parterre situado junto a la fachada lateral del Palacio, lugar en el que la Infanta nació y creció.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> DIARIO DEL HENARES. “Catalina de Aragón cuenta desde el pasado viernes con una escultura en su ciudad natal, Alcalá de Henares”. *diariodelhenares.com*. 22/04/2007.

<<http://www.diariodelhenares.com/?p=Y2xhc2UIM0Rub3RpY2lhcYUyM2Z1bmNpY24lM0Rtb3N0cmFyX25vdGljaWEIMjNpZCUzRDEwMzQx>

[con acceso el 20/07/2011]

<sup>76</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. “Galería Fotográfica de Parque y Jardines”. Áreas Temáticas. <[http://www.ayto-alcaladehenares.es/portalAlcala/galeria\\_fotos.jsp?contenido=10373&tipo=6&nivel=1400&codResi=1&language=es&codMenu=581&codMenuPN=3&codMenuSN=30&codMenuTN=212](http://www.ayto-alcaladehenares.es/portalAlcala/galeria_fotos.jsp?contenido=10373&tipo=6&nivel=1400&codResi=1&language=es&codMenu=581&codMenuPN=3&codMenuSN=30&codMenuTN=212)> [con acceso el 23/05/2011]



**Isabel La Católica, Santiago de Santiago, Patio de Armas del Palacio Arzobispal, 2004.**

La estatua, colocada sobre un pedestal de granito, está realizada en bronce y muestra una imagen sedente de Isabel «La Católica», ataviada con atuendo real tiene una corona sobre su cabeza y sostiene un cetro con su mano izquierda. En la parte frontal del pedestal hay una placa de bronce con la inscripción: «LA CIUDAD DE ALCALÁ / A LA REINA ISABEL LA CATÓLICA, / EN EL V CENTENARIO DE SU MUERTE / (1451-1504) / AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES 2004».<sup>77</sup>

<sup>77</sup> CANALDA, José Carlos. “El patrimonio escultórico Complutense. Las estatuas dedicadas a personajes históricos ubicadas en la vía pública”. *Op. cit.*



## Plaza de San Diego

Otra actuación destacable es la regeneración urbana de la Plaza de San Diego, realizada en 1999, por el arquitecto Cristóbal Vallhonrat (1953-) por parte del Ayuntamiento, y Guillermo de la Calzada como representante de la Consejería de Obras Públicas de la Comunidad de Madrid. Uno de los principales objetivos de la intervención fue restringir el tráfico rodado de la Plaza y de las calles Bustamante de la Cámara y Bedel, aledañas a la Plaza. El diseño de este espacio urbano se cargó de simbolismo, mediante un trazado basado en el plano de la Universidad de Pedro Gumiel. También se incluyó la Calle Beatas mediante el mismo pavimento, idéntico en todo el conjunto urbano, y la reconstrucción del antiguo arco de la Universidad enfatizando el carácter peatonal de este acceso.<sup>78</sup> En último lugar, en la Plaza se creó una zona estancial con vegetación, se instaló una fuente ornamental y se reubicó la estatua del *Cardenal Cisneros*, del escultor José Vilches,<sup>79</sup> en el centro del recorrido entre la Universidad y el Convento de San Diego.

La estatua del *Cardenal Cisneros*, una de las que tiene mayor valor histórico-artístico de las existentes en Alcalá, fue instalada en los jardines de la Plaza de San Diego a principios de los años sesenta, cuando se trasladó desde su ubicación en el Patio de Santo Tomás del Colegio de San Ildefonso con motivo de la restauración del antiguo edificio para crear la Escuela Nacional de Administración Pública (Instituto Nacional de Administración Pública desde 1977, y actual Rectorado de la Universidad). Pero en enero de 2007, fue devuelta de nuevo al recinto universitario, en esta ocasión al Patio de los Filósofos del Colegio de San Ildefonso, debido a los graves actos vandálicos sufridos durante su estancia en la vía pública. Para la Plaza de San Diego se realizó una copia de la estatua, aunque no fue instalada en el lugar anterior, sino enfrente y girada respecto a la orientación original, de forma que ahora mira hacia la Capilla de San Ildefonso.<sup>80</sup>

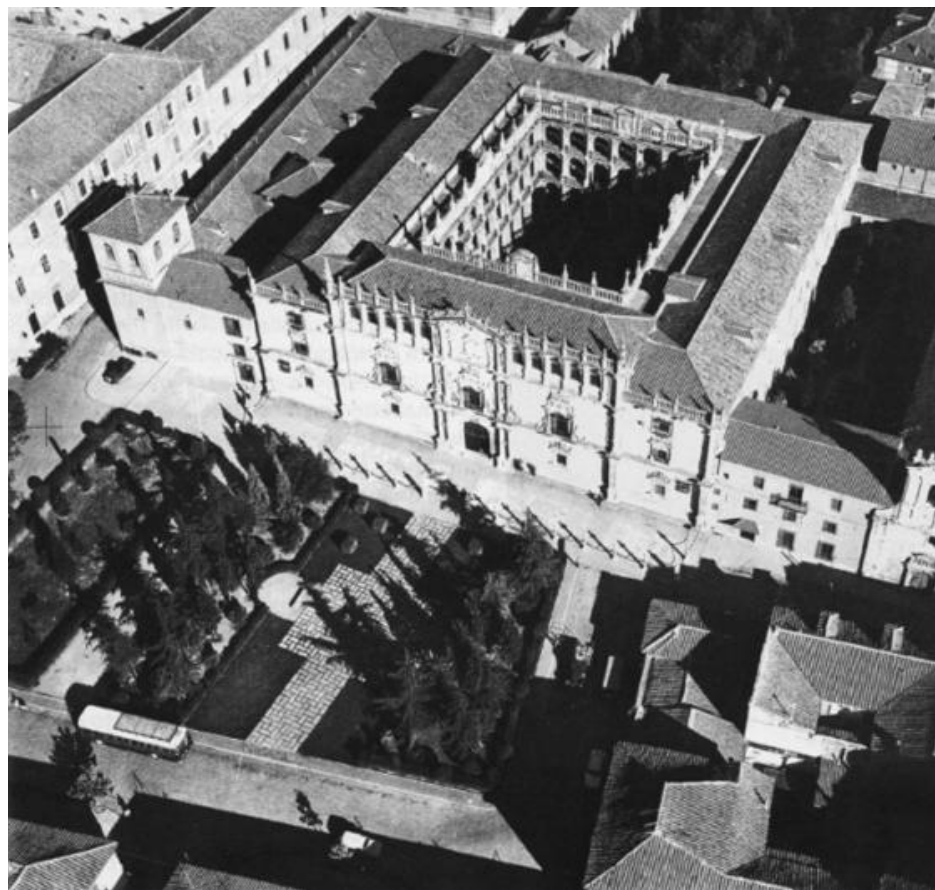
Asimismo, hay que indicar que antes de la regeneración urbana de este espacio, en 1987 ya se había inaugurado el monumento del *Arzobispo Carrillo*, realizado por Santiago de Santiago, haciendo pareja con la representación de Cisneros. Se instaló en la confluencia de la Calle Beatas con la Plaza de San Diego, frente a la entrada del convento de las religiosas Clarisas de San Diego (conocidas como «de las almendras»), pero mirando hacia la Universidad fundada por su sucesor Cisneros.

Al igual que en los ya mencionados monumentos de *Isabel La Católica* y de *Catalina de Aragón*, los del *Cardenal Cisneros* y del *Arzobispo Carrillo* guardan la mismas similitudes formales e histórico-artísticas con el lugar de emplazamiento, ya que aquí también se concentran edificios de interés histórico que concuerdan con la lógica del monumento tradicional además de homenajear la relación de ambos personajes entre sí y con el entorno.

<sup>78</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 152.

<sup>79</sup> MELENDREERAS, José Luis. "El escultor malagueño José Vilches y su obra más notable: la estatua del Cardenal Cisneros". *Jábega*. Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga (CEDMA). Núm. 81. Málaga, 1999. Págs. 49-54.

<sup>80</sup> CANALDA, José Carlos. "El patrimonio escultórico Complutense. Las estatuas dedicadas a personajes históricos ubicadas en la vía pública". *Op. cit.*



Vista aérea de la Plaza de San Diego en 1966, antes de su regeneración urbana.<sup>81</sup>

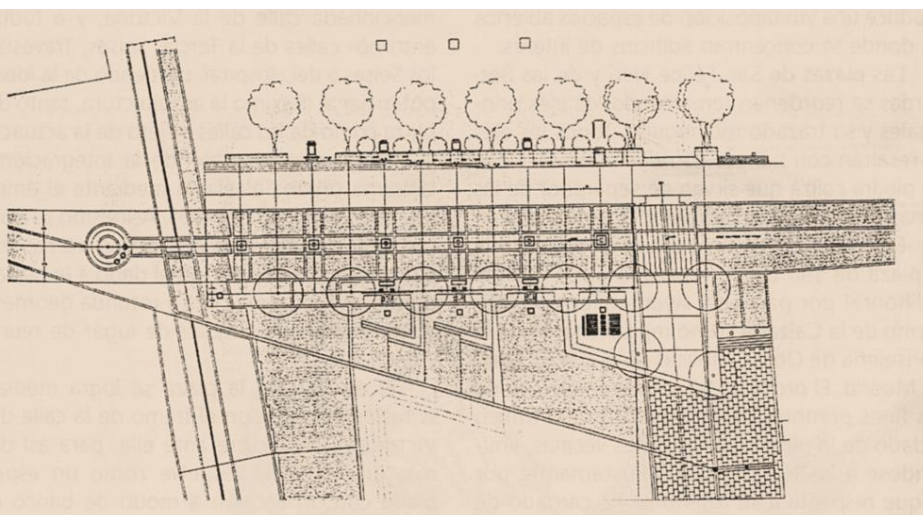


Vista aérea de la Plaza de San Diego y de las calles Bustamante de la Cámara, Beatas y Bedel, en 2008, tras su regeneración.<sup>82</sup>

<sup>81</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 114.

<sup>82</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*





**Plano del proyecto de regeneración de la Plaza de San Diego, Cristóbal Vallhonrat y Guillermo de la Calzada, 1999.**

El diseño de la Plaza se basó en el trazado del plano de la Universidad de Pedro Gumiel, que se recreó con encintados que delimitaban los antiguos colegios, formando jardines con árboles en su interior para simular lo que habrían sido sus claustros. El resto de calles recibieron un tratamiento similar con el fin de unificar todo el entorno, por ello se ha usado el mismo pavimento a base de granito combinado con encintados pétreo de otro tono para marcar la acera.<sup>83</sup>

**Cardenal Cisneros, José Vilches, Patio de los Filósofos, 1864** (superior izquierda). La historia de la estatua comenzó en 1864, cuando fue tallada en mármol de Carrara por Vilches durante su estancia en Roma. Tras ser enviada a España por su autor, quedó depositada durante varios años en un almacén de la Universidad Central de Madrid. Conocedores de su existencia los alcalaínos empezaron a gestionar su concesión, que consiguieron gracias a la intervención del Conde de Romanones.

En 1910 la estatua llegó a Alcalá, y el 27 de abril de 1913 se ubicó en el centro del Patio de Santo Tomás del Colegio de San Ildefonso, usando el brocal del pozo existente como pedestal. Continuó en dicho lugar hasta 1960, fecha en que fue trasladada a una vía pública, los jardines de la Plaza de San Diego, lugar en el que comenzó a sufrir actos vandálicos.

Con la regeneración de la Plaza de San Diego en 1999, la estatua se reubicó allí, en el centro del recorrido entre la Universidad y el Convento de San Diego, sobre un pedestal prismático de base cuadrada, con el relieve del Escudo de la Universidad de Alcalá en la parte frontal.

En enero de 2007, preocupados por su progresivo deterioro, la Sociedad de Condueños, propietaria legal de la estatua, junto con el Ayuntamiento y la Universidad, decidieron retirarla de la vía pública y someterla a un proceso de restauración; tras el cual, ha sido devuelta al interior del recinto universitario: al tranquilo Patio de los Filósofos.

La estatua muestra al fundador de la Ciudad Universitaria de pie, vestido con túnica y capa, mirando al frente. Tiene el pie y la mano derecha ligeramente adelantados, mientras que con la mano izquierda coge un báculo o bastón y sostiene un libro bajo el brazo.

En la cara frontal del plinto figura en letra incisa la denominación del personaje: «XIMENEZ DE CISNEROS».

**Cardenal Cisneros (réplica), (s.a.), Plaza de San Diego, (s.f.)** (superior central y derecha). Para cubrir su ausencia en la Plaza de San Diego se realizó una copia de la estatua. Debido a que la restauración de la estatua original se ha retrasado por varias causas, de momento se conserva en el mismo taller de escultura donde se realizó la copia, a la espera de concluir este proceso.<sup>84</sup>

<sup>83</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 151.

<sup>84</sup> CANALDA, José Carlos. "El patrimonio escultórico Complutense. Las estatuas dedicadas a personajes históricos ubicadas en la vía pública". *Op. cit.*





**Arzobispo Carrillo, Santiago de Santiago, Calle Beatas con Plaza de San Diego, 1987.**

El monumento recién inaugurado (superior izquierda), sostenía un báculo con la mano derecha. Poco después (superior), un acto vandálico le quitó la parte superior del báculo, el cual no se ha repuesto desde entonces.

Alonso Carrillo de Acuña (1410-1482) fue Obispo de Sigüenza, Arzobispo de Toledo, Ministro y privado del Rey Enrique IV (1425-1474); además transformó la Iglesia de los Santos Niños Justo y Pastor en Colegiata. Sus restos descansan en la Iglesia Catedral Magistral de Alcalá de Henares.

La estatua broncea muestra al prelado de pie, con todas sus atribuciones arzobispales y de poderes (bonete, túnica, capa pluvial, báculo y una Biblia). Está situada sobre un pedestal pétreo, prismático de base cuadrada, en cuya parte frontal se incluyó un relieve de bronce, con un motivo tomado de su sepulcro que consiste en una representación de la simbología cristiana: un pelícano dando de comer a sus hijos con sus propias entrañas, símbolo del amor paternal. Mientas en la parte posterior del pedestal se inscribió: «A / ALONSO DE CARRILLO / EL PUEBLO DE ALCALA / MCMLXXXVII».

Una verja de hierro forjado rodea totalmente el monumento para su protección, la cual tiene planta cuadrada y está constituida por varias filigranas. Durante bastante tiempo fue costumbre entre los soldados que hacían el servicio militar dejar un recuerdo en la verja que lo rodea, como los candados de sus taquillas, en agradecimiento por haberse licenciado.<sup>85</sup>

<sup>85</sup> CANALDA, José Carlos. “El patrimonio escultórico Complutense. Las estatuas dedicadas a personajes históricos ubicadas en la vía pública”. *Op. cit.*

## Plaza de los Santos Niños

Como ya se ha mencionado anteriormente, los Reyes Católicos recibieron a Cristóbal Colón en el Palacio Arzobispal, el 20 de enero de 1486, siendo ésta la aportación de Alcalá a la aventura del Descubrimiento de América. Por ello, en la Plaza de los Santos Niños, junto a la Magistral de Alcalá, se erigió el *Monumento al Descubrimiento de América* para conmemorar la audiencia de los Reyes Católicos a Colón; siendo inaugurado el 21 de abril de 1986, coincidiendo con el V Centenario de este acontecimiento. Esta pieza del escultor alcalaíno Juan Antonio Palomo, ha sido la primera instalada en Alcalá desde la entrada en vigor de la Comunidad de Madrid en 1983. Aunque la obra incrementó el rico patrimonio urbanístico y escultórico de Alcalá, cuando se instaló recibió frecuentes críticas por parte de los alcalaínos al considerar que faltaba armonía entre la estética contemporánea de la pieza y el tradicional entorno urbano de la Plaza de los Santos Niños y la Magistral.<sup>86</sup>

Posteriormente, en 2003, el Obispado encomendó a los arquitectos Gabriel Ruiz Cabrero y José Luis González Sánchez un proyecto de adecuación de la Catedral-Magistral de Alcalá de Henares,<sup>87</sup> cuya financiación estaba prevista dentro de los programas del 1% cultural correspondientes al Plan de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda dependiente del Ministerio de Fomento. El objetivo del proyecto era recuperar la memoria de este emblemático lugar para Alcalá, de acuerdo con el Plan Director de la Catedral y las pautas establecidas por la Diócesis y la Comisión Local de Patrimonio.

El espacio de intervención estaba compuesto por la propia Catedral-Magistral, la torre adosa a ella por la parte Suroeste, el Claustro adosado al ala Sur y la Plaza de los Santos Niños, surgida en el siglo XIX al derribar una manzana de casa del cabildo ubicadas en el lado Norte del templo, alargando la primitiva plazuela de los Santos Niños hasta alcanzar el inicio de la Calle Mayor. Esta Plaza usa habitualmente para actos, tanto religiosos como civiles, que se quieren potenciar con la adecuación del espacio dejando el mayor espacio libre posible. El pavimento es de granito con distintas preparaciones según las zonas, de forma que en el suelo se dibuja el lugar que ocuparon las antiguas casa del cabildo en la Plaza hasta el siglo XIX. También se instalaron bancos para impedir el acceso del tráfico rodado a la Plaza y crear zonas estanciales; además en los márgenes se delimitaron con vegetación en hilera para proporcionar sombra al espacio durante el día; mientras que para la noche la iluminación se realizó alumbrando los recorridos y las zonas estanciales de la Plaza. Tras esta intervención se moder-

<sup>86</sup> Ibídem.; REDACCIÓN. “El otoño alcalaíno de Cristóbal Colón”.

*Diariodealcala.es*. 19/10/2009.

<<http://www.diariodealcala.es/articulo/general/293/el-otono-alcalaino-de-cristobal-colon>> [con acceso el 28/05/2011]

<sup>87</sup> «En 1991 se produce un hecho de extraordinaria relevancia para la historia del templo Magistral: la segregación de la Archidiócesis de Madrid-Alcalá de dos nuevas diócesis, Alcalá y Getafe. En nuestro caso, no se trata en realidad de la creación de una nueva diócesis, sino de la **reinstalación de la antigua diócesis de Complutum**, que recibirá ahora el nombre de Diócesis de Alcalá de Henares. Con ello la Santa e Insigne Iglesia Magistral de los Santos Niños se convierte en la **Catedral** de la diócesis complutense».

CATEDRAL-MAGISTRAL. “De Magistral a Catedral”. Historia.

<[http://www.catedraldealcala.org/index.php?option=com\\_staticfile&staticfile=agrupacion.php&idagrupacion=47&colorfondo=cba16f&colortitulo=513f3f](http://www.catedraldealcala.org/index.php?option=com_staticfile&staticfile=agrupacion.php&idagrupacion=47&colorfondo=cba16f&colortitulo=513f3f)> [con acceso el 23/05/2011]



nizó este espacio urbano, consiguiendo una mejor integración con el *Monumento al Descubrimiento de América*, que siguió conservando la misma ubicación. No obstante, recientemente el Ayuntamiento está considerando la posibilidad de trasladarlo a otro lugar de la ciudad por estimar que su actual emplazamiento no es el más adecuado.



**Monumento al Descubrimiento de América, Juan Antonio Palomo, Plaza de los Santos Niños (junto a la Catedral-Magistral), 1986.** La figura principal de este grupo escultórico representa un astrolabio de bronce erigido sobre un pedestal pétreo de forma cilíndrica, con plinto de base circular, que se levanta en el centro de un recinto también circular cuyo pavimento recrea la rosa de los vientos. Delimitando este recinto hay un banco circular interrumpido por tres pequeños monolitos de piedra caliza dedicados a los tres personajes vinculados con Alcalá, que tuvieron que ver con el Descubrimiento del Nuevo Mundo: Cristóbal Colón, Pedro Sarmiento de Gamboa y Antonio Solís. Cada monolito contiene en su parte frontal un medallón de bronce, con la cara de cada uno de los personajes y una inscripción sobre la piedra alusiva a cada uno de ellos.<sup>88</sup>

<sup>88</sup> CANALDA, José Carlos. “El patrimonio escultórico Complutense. Las esculturas conmemorativas”. *Op. cit.* REDACCIÓN. “El otoño alcalaíno de Cristóbal Colón”. *Diariodealcalá.es*. 19/10/2009. <<http://www.diariodealcala.es/articulo/general/293/el-otono-alcalaino-de-cristobal-colon>> [con acceso el 28/05/2011]

## Paseo de Aguadores (Puerta de los Aguadores)

En 1990 se inauguró el *Monumento al aguador* de José Noja, instalado en una rotonda construida en el lugar en que estuvo situada la Puerta de los Aguadores (demolida a mediados del siglo XIX), donde actualmente confluyen el Paseo de Aguadores, el del Val y las calles de los Colegios y Giner de los Ríos; además de la entrada principal al Archivo General de la Administración. Esta pieza constituye un homenaje al antiguo oficio que da nombre a esta zona.



«En este lugar estuvo situada la puerta de las Tenerías (talleres de curtido), que después pasó a llamarse de los Aguadores».<sup>89</sup>



**Monumento al aguador, José Noja, Paseo de Aguadores, 1990.** Situada en el centro de una rotonda rodeado por un espacio ajardinado con césped y árboles, que dificultan su visión desde algunos ángulos. Se trata de un conjunto escultórico de bronce que combina una figura de aguador y su mula, representados toscamente y de forma realista, como personaje mítico del mundo rural vinculado con esta zona que daba nombre, a la que también conmemora. El conjunto, realizado en bronce, está acompañado de un juego de volúmenes abstractos, característicos de este autor y colocado sobre un pedestal constituido por un cuerpo de forma cónica insertado en un pilón circular con chorros de agua hacia el interior, en cuyo perímetro hay instalados surtidores de chorro en forma de arco divergente dirigidos hacia el pedestal. Tanto el pedestal como el pilón están cubiertos por losas.<sup>90</sup>

<sup>89</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. “Puerta de los Aguadores”. Áreas Temáticas. <[http://www.ayto-alcaladehenares.es/portalAlcala/contenedor1.jsp?seccion=s\\_fdes\\_d4\\_v1.jsp&contenido=99&tipo=6&nivel=1400&layout=contenedor1.jsp&codResi=1&language=es&codMenu=435&codMenuPN=3&codMenuSN=215](http://www.ayto-alcaladehenares.es/portalAlcala/contenedor1.jsp?seccion=s_fdes_d4_v1.jsp&contenido=99&tipo=6&nivel=1400&layout=contenedor1.jsp&codResi=1&language=es&codMenu=435&codMenuPN=3&codMenuSN=215)> [con acceso el 23/05/2011]

<sup>90</sup> CANALDA, José Carlos. “El patrimonio escultórico Complutense. Las esculturas alegóricas”. *Op. cit.*



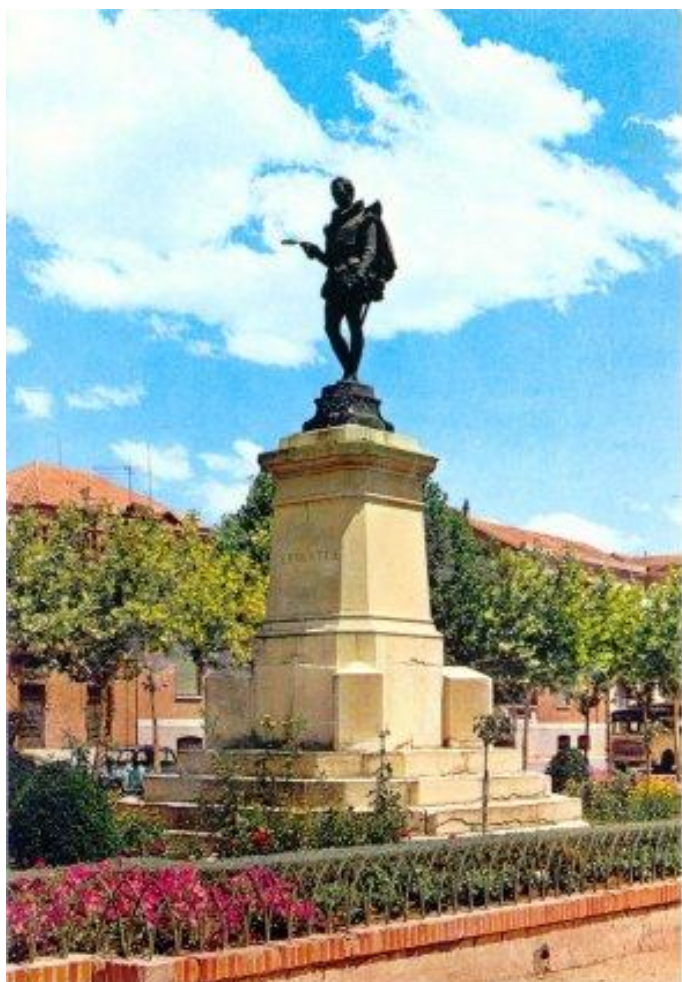
## Plaza de Cervantes

También hay que mencionar los cambios producidos en el *Monumento a Cervantes*, que como ya se explicó fue inaugurado el 9 de octubre de 1879, en la Plaza de Cervantes.<sup>91</sup> La estatua fue realizada por el escultor italiano Carlo Nicoli, mientras que el pedestal lo diseñó Manuel Laredo.

Sin embargo, a finales de la década de los setenta del siglo XX, una remodelación de la Plaza de Cervantes cambió el antiguo pedestal por el actual. Posteriormente, en 1994, se adosaron a cada una de las caras del nuevo pedestal sendos relieves realizados por José Noja, en referencia a diferentes episodios de *El Quijote*.



Monumento a Cervantes en los años treinta del siglo XX.<sup>93</sup>



Monumento a Cervantes, en los años setenta del siglo XX, con el pedestal diseñado por Manuel Laredo, realizado en piedra caliza con forma de pirámide cuadrangular truncada, con cuatro pequeños pináculos en las esquinas.<sup>92</sup>



Tras una remodelación de la Plaza de Cervantes realizada a finales de la década de los setenta del siglo XX, se cambió el antiguo pedestal por el actual, consistente en un prisma de base cuadrada más sencillo que el original.

En 1994, se adosaron a cada una de las caras del nuevo pedestal sendos relieves realizados por José Noja, en referencia a diferentes episodios de *El Quijote*.

«Como anécdota, cabe reseñar que durante algún tiempo a los vándalos les dio por robar la pluma de la estatua, que debió ser repuesta en varias ocasiones. Tras ser sometida en 2007 a una profunda restauración, se le colocó una nueva pluma (...) diferente (...) que la original».<sup>94</sup>

<sup>91</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1850-1899: ORIGEN DEL ARTE PÚBLICO COMO DISCIPLINA AUTÓNOMA. Panorama Madrileño. Págs. 52 y 53.

<sup>92</sup> CANALDA, José Carlos. “El patrimonio escultórico complutense. Las estatuas dedicadas a personajes históricos ubicadas en la vía pública”. *Op. cit.*

<sup>93</sup> VV.AA. *Imágenes del Madrid Antiguo. Álbum Fotográfico. 1930-1965. 2ª Parte*. Ediciones La Librería. Madrid, 1996. Fotografía 173.

<sup>94</sup> CANALDA, José Carlos. “El patrimonio escultórico complutense. Las estatuas dedicadas a personajes históricos ubicadas en la vía pública”. *Op. cit.*

## Museo Casa Natal de Cervantes

Tras las reformas del edificio del Museo Casa Natal de Cervantes,<sup>95</sup> se ha instalado frente a la entrada principal del edificio el monumento de *Don Quijote y Sancho Panza* de Pedro Requejo Novoa, inaugurado el 24 de abril de 2005, con motivo del IV Centenario de la primera edición de *Don Quijote* en 1605. Pese a su reciente inauguración, por su tamaño y concepto se ha convertido en una de las obras más conocidas y representativas de Alcalá como núcleo turístico en el que hacerse fotografías.



**Don Quijote y Sancho Panza, Pedro Requejo Novoa, Calle Mayor (frente a la entrada principal del Museo Casa Natal de Cervantes), 2005.**

Erigido para conmemorar el IV Centenario de la primera publicación de *Don Quijote de la Mancha*. Este conjunto escultórico está formado por dos figuras realistas de bronce a tamaño natural, la del ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha, y la de su fiel escudero Sancho Panza, sentados en un banco de la Calle Mayor frente al Museo Casa Natal de Cervantes. Las figuras parecen estar descansando de uno de sus lances.

A la derecha está Don Quijote, vestido con media armadura, peto decorado, cabeza cubierta con un sombrero y una lanza que sujeta con su mano izquierda y descansa sobre el suelo. Tiene el torso girado hacia la derecha, con la mirada al frente con un gesto que parece abstraído relatando una de sus visiones, expresión que acompaña levantando la mano derecha con la palma entre abierta en actitud de enfatizar lo que está diciendo, dando así movilidad y acción a la figura. Mientras Sancho, vestido con calzón corto, chaleco y un morral, está cortando con su mano derecha un trozo del pan que tiene cogido con su mano izquierda y apoyado contra el pecho.<sup>96</sup>

<sup>95</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 147.

MUSEO CASA NATAL DE CERVANTES. "El edificio". El Museo. <[http://www.museo-casa-natal-cervantes.org/casa\\_cervantes.asp?opcion=datos&subopcion=historia](http://www.museo-casa-natal-cervantes.org/casa_cervantes.asp?opcion=datos&subopcion=historia)> [con acceso el 06/06/2011]

<sup>96</sup> CANALDA, José Carlos. "El patrimonio escultórico Complutense. Las esculturas alegóricas". *Op. cit.*

## Alcalá de Henares - Patrimonio de la Humanidad

Por ser un ejemplo a imitar en la recuperación del Centro Histórico para devolverlo a sus usos tradicionales, y un modelo de autenticidad material y cultural con el apoyo decisivo de sus propios ciudadanos, la ciudad de Alcalá de Henares ha recibido los más importantes premios y reconocimientos internacionales. Entre los cuales cabe mencionar: el Diploma de Mérito de Europa Nostra 1987,<sup>97</sup> el Premio de Conservación del Patrimonio Cultural de Europa Nostra 1988,<sup>98</sup> Premio Europa Nostra a la Universidad de Alcalá en 1993,<sup>99</sup> Medalla de Europa Nostra 1994,<sup>100</sup> y el Plan Especial de Protección del Casco Histórico fue Primer Premio Churriguera de Diseño Urbano en 1998.<sup>101</sup>

Como culminación a los trabajos de recuperación de la ciudad, el 2 de diciembre de 1998, la UNESCO declaró, en la cumbre de Kioto (Japón), que la «Universidad y Recinto Histórico de Alcalá de Henares» merecían ser incluidos en la lista del Patrimonio Mundial.<sup>102</sup>

Este espaldarazo internacional significaba que el trabajo realizado hasta entonces estaba bien hecho, y reconocía el esfuerzo civil de una sociedad para recuperar su entorno y legárselo a las generaciones venideras. De manera que, el reconocimiento al Proyecto de Protección y Recuperación del Centro Histórico de Alcalá ha sido continuo desde 1980, consiguiendo diversas menciones y actuaciones técnicas.<sup>103</sup>

<sup>97</sup> EUROPA NOSTRA. <<http://www.europanostra.org/>> [con acceso el 16/01/2011]

<sup>98</sup> MONTEJANO, Isabel. «F. Campos: "Recuperar Alcalá para hoy y para mañana, es una idea vigente"». *ABC*. 31/03/1988. Pág. 36.

<sup>99</sup> Premio Europa Nostra a varias edificaciones rehabilitadas dentro del programa de recuperación de la Universidad de Alcalá, siendo entregado por S. M. la Reina de España en el Paraninfo Universitario en 1996.

<sup>100</sup> MADRID. C. S. "La restauración de la Universidad de Alcalá, premio Europa Nostra". *ABC*. 04/02/1995. Pág. 44.

<sup>101</sup> «por las interesantes propuestas que contiene, que desde una concepción activa y flexible, potencian el mantenimiento y mejora de la calidad de un Casco Histórico de alto valor...»

VV.AA. *Op. cit.* Pág. 160.

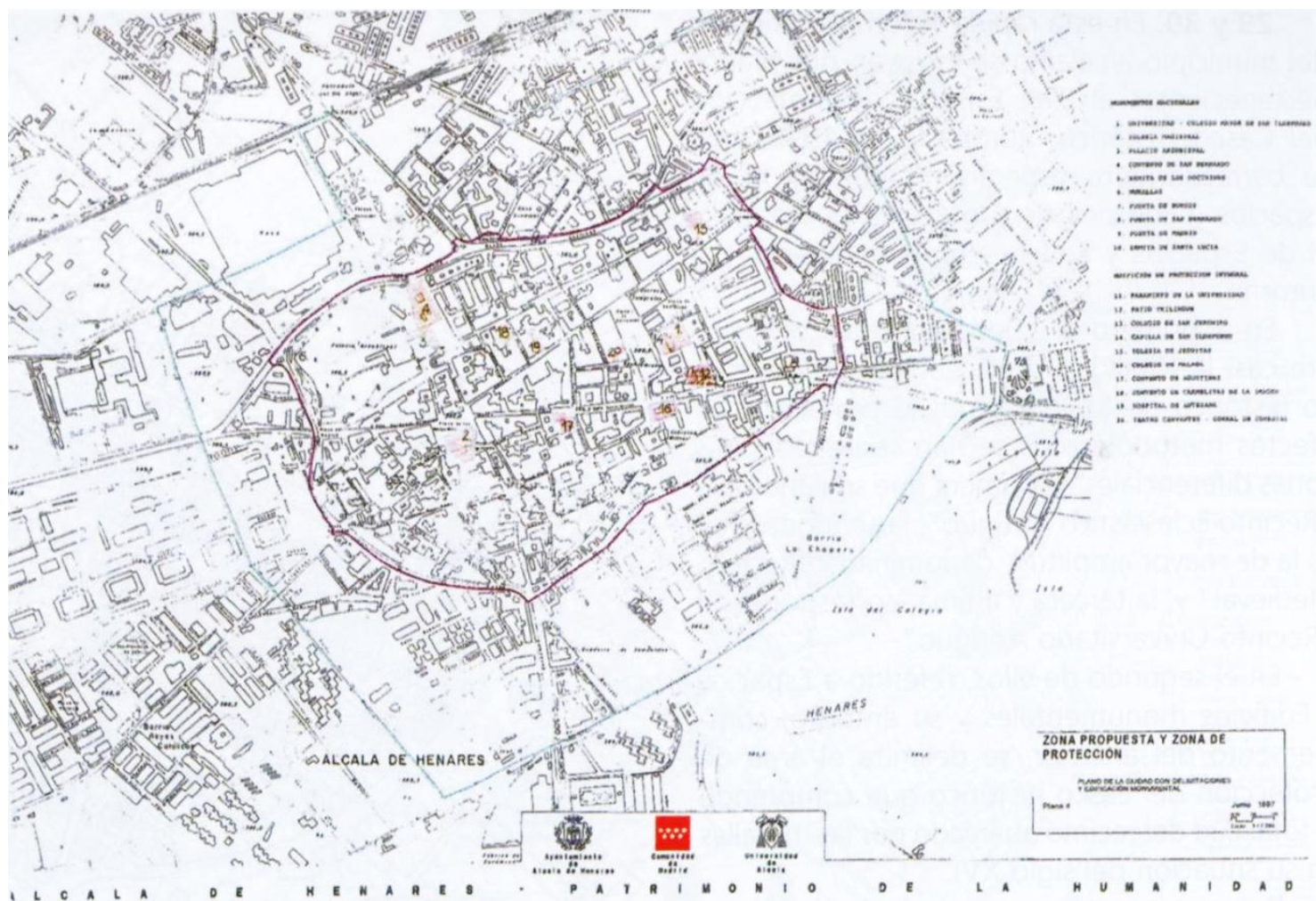
<sup>102</sup> Justificando la inscripción en base al cumplimiento de diez criterios, entre los que destacan tres fundamentales:

- Criterio II. Alcalá de Henares es la primera ciudad diseñada y construida especialmente como sede de una universidad, y este diseño serviría como modelo a otros centros de enseñanza en Europa y América.
- Criterio IV. El concepto de ciudad ideal, la Ciudad de Dios (Civitas Dei), se materializó por primera vez en Alcalá de Henares, desde donde se irradió al mundo entero.
- Criterio VI. La contribución de Alcalá de Henares al desarrollo intelectual de la humanidad se muestra en la materialización de la Civitas Dei, en los avances lingüísticos que tuvieron lugar en la ciudad, especialmente en lo relativo a la Lengua Española, y a través del trabajo de su hijo más ilustre, Miguel de Cervantes Saavedra, y su obra maestra *Don Quijote* UNESCO. "Los criterios para la selección". La Lista.

<<http://whc.unesco.org/en/criteria/>> [con acceso el 17/05/2011]

<sup>103</sup> Consejo de Europa en el Año del Renacimiento de La Ciudad, 1982; Proyecto Singular Español, en el «Año del Renacimiento de la Ciudad», 1983; Proyecto Piloto de la Comunidad Económica Europea, 1984; Estudio de Rehabilitación Integrada Española, 1984; Diploma de Mérito de Europa Nostra 1987; Estudio para la Rehabilitación de Edificios de Interés Urbano y Arquitectónico, de la Comunidad de Madrid, 1988; Proyecto Singular Español, en el «Año del Medio Ambiente», 1988; Premio Europa Nostra 1988; Misión Técnica Internacional del Consejo de Europa, 1989; Mejor Proyecto de la Confederación Española de Organizaciones Empresariales (CEOE), 1991; Sede de la V Conferencia «Año del Consejo Académico Iberoamericano de Centros Históricos, la Ciudad del Saber», 1993; Premio Europa Nostra 1993; Proyecto de Interés de las Comunidades Europeas y del Consejo de Europa, 1994; Premio Europa Nostra 1994; Declaración de Proyecto de Interés Europeo, 1996; Plan Especial de Protección del Ayuntamiento de 1997; Primer Premio Churriguera de Diseño Urbano, en 1998; y Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO en 1998.





Plano de delimitación de Alcalá de Henares como ciudad Patrimonio de la Humanidad.<sup>104</sup>

## Zonas verdes y «desarrollo sostenible»

El «paisaje verde histórico» de Alcalá de Henares identifica como tal aquellos espacios verdes que por su singularidad propia han mantenido un cierto carácter monumental en el sentido más amplio del concepto. Dicho paisaje siempre ha estado representado por el Parque O'Donnell, creado en 1894, históricamente ha sido el principal de la ciudad, y sigue siendo el mayor parque urbano de todos los construidos hasta la fecha. En este último periodo, este parque ha sido totalmente rehabilitado, devolviéndole la solemnidad que gozaba en otra época. No obstante, se ha puesto especial cuidado en mantener la esencia y el diseño, así como la distribución y la ocupación del espacio de todos los usos, a pesar de haber sido incluido en nuevos proyectos municipales, pioneros en la comarca, como es el Plan Alcalá Bici, con objeto de promover la utilización de la bicicleta como medio de transporte, así como con el objetivo de fomentar la interconexión entre las zonas verdes municipales.<sup>105</sup>

Entre las primeras actuaciones de este período, en relación al desarrollo sostenible, se encuentra el Plan Verde que fue iniciado en los años ochenta. Este Plan era un proyecto que incorporaba el Río Henares a la recuperación arquitectónica cultural y urbanística de Alcalá, para lograr una recuperación medioambiental. Esta incorporación del Río le daba una nueva cuna verde a la ciudad, que hasta entonces sólo tenía el Parque O'Donnell. Como dato ilustrativo, la ciudad pasó de tener 28.000 árboles en 1987, a 128.000 en 1991.

Asimismo, se iniciaron diferentes actuaciones para el aprovechamiento del medio natural, acondicionando y protegiendo los terrenos que lo conforman, como: las márgenes del Arroyo Camarmilla, Bañuelos y Río Henares; creando un cinturón verde para rodear parte de la ciudad. Ejemplo de ello, es la creación del Parque del Camarmilla entre la Avenida de Europa, Ajalvir y Camarmilla. Este parque se equipara en extensión al histórico Parque O'Donnell, y supuso la dotación de un gran parque con amplias zonas de sombra y paseos, así como carril bici, todo ello con un diseño original y funcional que hizo fácil la acogida entre todos los ciudadanos. Este Parque forma parte del conocido Pasillo Verde del Camarmilla, el cual ha trans-

<sup>104</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 36.

<sup>105</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. "El patrimonio verde y la historia: El Parque Histórico O'Donnell". Áreas Temáticas. <<https://www.ayto-alcaladehenares.es>> [con acceso el 23/05/2011]



formado un espacio degradado en un espacio de calidad medioambiental y estética, al tiempo que se ha facilitado la conexión del tráfico de la zona Norte de la ciudad. Se ha creado un parque lineal comenzando en el Parque del Camarmilla e incluyendo el Pasillo Verde del Camarmilla; desde un parque urbano a un espacio verde en el que se recupera el ecosistema asociado al Arroyo Camarmilla.<sup>106</sup>

También surgieron diferentes parques urbanos en el interior de la ciudad. En 1993 se inauguró el Parque de Andalucía, una pequeña zona verde situada en el Barrio del Val, entre las calles Zaragoza y Ávila. Allí se instaló como pieza ornamental la réplica de la alcaína *Puerta de Madrid*, aunque interpretada con una estética inspirada en el arte andalusí.

Un año después, en 1994, se inauguró el Parque de Sementales, ubicado sobre la antigua huerta de este desaparecido cuartel alcalaíno, de ahí su nombre. En el centro se construyó la conmemorativa *Fuente del Parque de Sementales* con la escultura de un caballo realizada por José Noja, en homenaje a dicho cuartel que durante mucho tiempo crió y domó caballos en este establecimiento militar.<sup>107</sup>

A modo de ejemplos anecdóticos hay que mencionar que, en abril de 2005, en el Parque de Sementales se han instalado diversos juegos infantiles de carácter escultórico y populista; al igual que sucede con los Juegos Infantiles del Complutum.



Plano de zonas verdes de uso público, plazas y jardines, incluido en la documentación presentada en la UNESCO en 1997 para la declaración de la ciudad Patrimonio de la Humanidad, muestra todas las superficies libres de edificación y espacios urbanos, ajardinados o no, para uso y disfrute público.<sup>108</sup>

<sup>106</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. “El patrimonio verde y su integración en el patrimonio natural: Pasillo Verde Del Camarmilla”. Áreas Temáticas. <<http://www.ayto-alcaladehenares.es>> [con acceso el 23/05/2011]

<sup>107</sup> Ibídem.

<sup>108</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 34.



***Puerta de Madrid, (s.a.), Parque de Andalucía, 1993.***

Se trata de una réplica de la alcaína *Puerta de Madrid*, en la que se combina su estructura arquitectónica —con la entrada tapiada—, con ornamentos propios del arte andalusí como son los azulejos adornados con motivos geométricos o las rejas situadas en las aberturas de ambos lados. En la parte superior del arco está inscrito sobre azulejos: «1993 / PARQUE DE ANDALUCÍA».<sup>109</sup>



***Fuente del Parque de Sementales, José Noja, Parque de Sementales, 1994.***

Fuente en homenaje al antiguo cuartel de sementales ubicado en este lugar, cuenta con la escultura de un caballo encabritado de bronce.<sup>110</sup>

<sup>109</sup> CANALDA, José Carlos. “El patrimonio escultórico Complutense. Las esculturas alegóricas”. *Op. cit.*

<sup>110</sup> Ibídem.





Juegos infantiles del Quijote en el Parque de Sementales. Un castillo de juegos y columpios para niños acompañados de esculturas simulando botas de vino y una botella de vino coloreada. También hay una araña esculpida en uno de los postes, un Molino de agua formado por: cásita, plataforma, bomba de agua, rueda de agua, dos canales para el agua, dos tablas de apoyo y un bote fabricado en tablas de madera; así como, un grupo de esculturas representando a D. Quijote, Rocinante, Sancho Panza y su burrito, y Dulcinea.<sup>111</sup>



Juegos Infantiles de Complutum, ubicados en pleno barrio del Ensanche, completan esta zona verde con la reproducción de una antigua ciudad romana. Los juegos y elementos instalados recrean el paso de la civilización romana por Alcalá mediante un fragmento de calzada romana, un pórtico de entrada a esta «ciudad», dos esculturas de una romana y un romano, columpios a modo de ruinas de templo, un acueducto de 45 m de largo y ocho torres, a las que se accede a través de una noria de dos metros de altura, o mediante escalerillas y rampas con cuerda y como salida existen dos toboganes de acero inoxidable, un circo con estructura hexagonal, una cuadriga formada por dos caballos y un carro, y un pueblo con casa y pérgola.<sup>112</sup>

Como se ha mencionado anteriormente, en los noventa también se llevó cabo el Real Jardín Botánico Juan Carlos I, situado en los terrenos del antiguo Campo Militar de Aviación, transformándolos en una importante zona verde en la periferia urbana.<sup>113</sup>

<sup>111</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. “Otros Proyectos del Área de Medio Ambiente”. Áreas Temáticas. <<http://www.ayto-alcaladehenares.es>> [con acceso el 23/05/2011]

<sup>112</sup> *Ibidem*.

<sup>113</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 390.

Otra de las actuaciones destacables es la Zona Verde Antigua Fábrica de CERMAG, realizada en el periodo 2004-2005, supone la transformación de un espacio degradado en una zona ajardinada para uso de los ciudadanos. La recuperación de los restos de la fábrica de Cerámica CERMAG (primera industrialización a gran escala en Alcalá) en este parque se considera insignia de la comunión entre el rico y reconocido Patrimonio Histórico-Cultural de Alcalá de Henares y su patrimonio verde.<sup>114</sup>

En 2005 se inició la actuación de la Isla del Colegio, llamada así por haber pertenecido al Colegio Mayor de San Ildefonso. Tiene su origen en la construcción artificial de un caz en el siglo XVIII, que desvió parte del Río Henares. Se encuentra al Sur de Alcalá, y comprende el espacio delimitado al Norte por el caz, y al Sur por el Río Henares. Sobre este entorno se desarrolla el Proyecto de Ordenación Paisajística de la Isla del Colegio, a través del cual se está creando un gran parque periurbano de casi 600.000 m<sup>2</sup> en el que se integra un espacio multifunción. En el periodo 2005-2006, se ha actuado sobre un área de 53.000 m<sup>2</sup> invirtiendo 5.209.362,06 €.

Este Proyecto es la aportación del Ayuntamiento de Alcalá al Proyecto de Acondicionamiento del Río Henares a su paso por la ciudad que promueve la Confederación Hidrográfica del Tajo. Gracias a la ejecución de sendos proyectos, se integrará nuevamente el Río Henares en la vida cotidiana de Alcalá, abriendo socialmente el acceso controlado a todos los ciudadanos, y difuminar la frontera entre la dimensión urbana y natural del Municipio. Así se consigue que un espacio antes privado y destinado a usos agrícolas, pueda ahora ser disfrutado por los ciudadanos como parque público.<sup>115</sup>



Zona Verde Antigua Fábrica de CERMAG. Alrededor de las ruinas de la fábrica, a las que se accede a través de un puente, hay una lámina de agua que conecta con un pequeño estanque, el cual ha quedado integrado en la propia zona verde recuperada, aportando valor estético. Se ha instalado nuevo mobiliario urbano, iluminación y la plantación de 1.801 ejemplares, entre árboles y arbustos.<sup>116</sup>

<sup>114</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. “El patrimonio verde y la economía tradicional: Zona verde antigua fábrica de CERMAG”. Áreas Temáticas. <<https://www.ayto-alcaladehenares.es>> [con acceso el 23/05/2011]

<sup>115</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. “El patrimonio verde y su implicación social: La Isla del Colegio”. Áreas Temáticas. <<https://www.ayto-alcaladehenares.es>> [con acceso el 23/05/2011]

<sup>116</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. “Galería Fotográfica de Parque y Jardines”. Áreas Temáticas. <<http://www.ayto-alcaladehenares.es>> [con acceso el 23/05/2011]





Isla del Colegio. En la actualidad se ha ejecutado la primera de las fases en que se ha dividido el Proyecto de Ordenación Paisajística de la Isla del Colegio, la cual comprende la creación de: jardines, un área de usos múltiples con pistas deportivas, una pista de baile y patinaje, y paseos. El resto de las fases, que continuarán una vez captados los terrenos restantes de la Isla, crearán puestos de pesca, un arboreto, un taller de la naturaleza, paseos, etc.<sup>117</sup>

El Jardín Juan Pablo II es una gran zona verde situada en el barrio del Ensanche al Norte de la ciudad, entre la Calle José Hierro y la Avenida de los Jesuitas, ha supuesto la reconversión de una parcela abandonada en un parque emblemático de la ciudad. Es una zona verde de reciente creación, gestionada por el Ayuntamiento de Alcalá, que se concibió como un gran espacio que estimulase los sentidos, quedando dividido en una zona de aromas, una zona de tacto, una zona de vista, una zona de gusto y una zona de oído.



Jardín Juan Pablo II, uno de los espacios que anualmente más visitas acoge en el marco del Plan de Educación Ambiental de Alcalá de Henares, durante las cuales los monitores, a través de actividades enseñan a los escolares a diferenciar entre plantas aromáticas, frutales, ornamentales, etc. así como a experimentar con todos los sentidos: vista, olfato, tacto, oído y gusto. Las áreas del Parque de Juan Pablo II son: Área de los sentidos; Área infantil, con distintos juegos adaptados a niños; Parque para Mayores, zona de césped semicircular con diferentes elementos para realizar ejercicios; Zona Juvenil y Deportiva, compuesta por una serie de juegos que se disponen sobre una superficie de arena; Zona pipican, creado respetando el diseño de los paseos existentes.<sup>118</sup>

<sup>117</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>118</sup> *Ibidem.*

De igual forma se instalaron un total de ocho fuentes ornamentales dispuestas linealmente en la zona central; así como la instalación en julio de 2006 del monumento conmemorativo de *Juan Pablo II* de Pedro Requejo,<sup>119</sup> presidiendo la entrada principal del parque y le da nombre, pues pasó de llamarse Jardín de los Sentidos, a ser rebautizado como Jardín de Juan Pablo II.<sup>120</sup>

En 2007 se inauguró el Arboreto Mediterráneo Dehesa del Batán, siendo el mayor arboreto de la Comunidad de Madrid, fruto del Convenio de Colaboración suscrito entre la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Alcalá.<sup>121</sup>

Desde 2003, el Ayuntamiento de Alcalá asumió como una de sus máximas prioridades convertir la ciudad en un ejemplo de política medioambiental a través de unos criterios de gestión que coinciden con los principios del desarrollo sostenible. Desde entonces la trayectoria que ha seguido el Ayuntamiento tiene como meta un modelo de gestión urbana que incremente la calidad de vida de los ciudadanos, tanto en la promoción de nuevos proyectos como en las mejoras de proyectos y programas ya ejecutados o en ejecución.

El compromiso de trabajar por el desarrollo sostenible a escala local quedó formalmente asumido con la firma de la Carta de Aalborg en el año 2003. De esta manera, se aceptó que la protección del medio ambiente debía ser planificada integrando las políticas social, económica y local, surgiendo el concepto de Agenda 21 Local, como herramienta que articule dicha planificación.<sup>122</sup>

Además, en 2005, Alcalá se adhirió a la Red Española de Ciudades por el Clima, complementando los compromisos locales de protección del medio ambiente con el apoyo a la lucha para frenar el cambio climático, adoptando en este ámbito un gran

<sup>119</sup> REQUEJO NOVOA, Pedro. "Obra religiosa". <[http://pedro-requejo-novoa.com/www.pedro-requejo-novoa.com/Obra\\_religiosa.html#7](http://pedro-requejo-novoa.com/www.pedro-requejo-novoa.com/Obra_religiosa.html#7)> [con acceso el 16/01/2010]

<sup>120</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. "El patrimonio verde y su papel didáctico y de sensibilización: Jardines Juan Pablo II". Áreas Temáticas. <<https://www.ayto-alcaldelenares.es/>> [con acceso el 23/05/2011]

<sup>121</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. "El salto del patrimonio verde de Alcalá al patrimonio natural de la región: Arboreto Mediterráneo Dehesa Del Batán". Áreas Temáticas. <[http://www.ayto-alcaldelenares.es/portalAlcala/contenedor1.jsp?seccion=s\\_fdes\\_d4\\_v1.jsp&contenido=319&tipo=6&](http://www.ayto-alcaldelenares.es/portalAlcala/contenedor1.jsp?seccion=s_fdes_d4_v1.jsp&contenido=319&tipo=6&)> [con acceso el 23/05/2011]

<sup>122</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. "Alcalá de Henares: la trayectoria de una ciudad que trabaja por la sostenibilidad". Áreas Temáticas. <<http://www.ayto-alcaldelenares.es/>> [con acceso el 23/05/2011]



número de iniciativas que van desde la eficiencia energética, pasando por la movilidad sostenible o la concienciación social, hasta la promoción de arquitectura bioclimática. Un ejemplo destacable de las actuaciones por la movilidad sostenible es el Programa de fomento del uso de la bicicleta en la ciudad: Alcalá bici, que puso en marcha el Ayuntamiento de Alcalá, a través del Instituto de Planificación y Gestión Ambiental. Alcalá bici articula un servicio público de préstamo de bicicletas e incorpora aparcamientos para facilitar su uso. Financiado por la Consejería de Economía e Innovación Tecnológica de la Comunidad de Madrid y el Instituto para la Diversificación y Ahorro Energético, el servicio Alcalá bici es completamente gratuito.<sup>123</sup>

Reflejo de la relevancia que se ha otorgado a la creación y mantenimiento de zonas verdes en la ciudad, se ha llevado a cabo el Plan de Reposición de Arbolado Viario, para incrementar el número de árboles del Municipio, y el Plan Integral de Creación y Mejora de Espacios Verdes, que se establece una gestión integradora de las zonas verdes en otras líneas de actuación de la gestión municipal, con el fin de: incrementar los espacios verdes urbanos, frenar el cambio climático, ofrecer a los ciudadanos nuevos espacios de ocio al aire libre (juegos infantiles y deportivos), incorporar criterios ecológicos y sostenibles en relación con el uso del agua y mobiliario construido con material reciclado, rehabilitar zonas verdes históricas, y potenciar la educación ambiental.



Área de los sentidos, Parque de Juan Pablo II.<sup>124</sup>



**Juan Pablo II, Pedro Requejo Novoa, Jardín Juan Pablo II, 2006.**

Se trata de una estatua de bronce que representa a Juan Pablo II, vestido como Papa, arrodillado en actitud de orar mientras sostiene con ambas manos un crucifijo. La figura se encuentra erigida sobre un prisma cuadrangular de distintos volúmenes, en el cuerpo inferior, el cuerpo central que lleva en la parte delantera una lápida con los escudos de Alcalá y de Juan Pablo II, y el texto siguiente: «LA CIUDAD DE ALCALÁ AL PAPA / JUAN PABLO II / MAESTRO DE HUMANIDAD, TESTIGO DEL EVANGELIO / HOMBRE DE ESPERANZA Y SERVIDOR DE LA PAZ / MMVI». Este cuerpo se remata por la parte superior con un friso sobre el que se apoya la escultura. El recinto presenta un cerramiento con una verja que deja accesible la parte delantera.<sup>125</sup>

<sup>123</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. "Alcalá en bici". Áreas Temáticas. <<http://www.ayto-alcaladehenares.es>> [con acceso el 23/05/2011]

<sup>124</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. "Galería Fotográfica de Parque y Jardines". *Op. cit.*

<sup>125</sup> CANALDA, José Carlos. "El patrimonio escultórico Complutense. Las estatuas dedicadas a personajes históricos ubicadas en la vía pública". *Op. cit.*

## Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares



Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares, tramo de la Vía Complutense.<sup>126</sup>

El Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares, fue el tercero en aparecer en el Área Metropolitana. El escultor José Noja fue el creador e impulsor de este proyecto, adjudicado por el Pleno del Ayuntamiento de Alcalá, en 1991. A partir de octubre de ese año empezaron a aparecer en los periódicos las primeras noticias sobre este ambicioso proyecto: crear el museo de esculturas contemporáneas al aire libre más grande de Europa, y el séptimo del mundo por el número de esculturas expuestas, ya que se planteaba instalar en tres años, 150 esculturas.<sup>127</sup>

Asimismo, entre los principales objetivos que motivaron su creación, también estaba promocionar el turismo en Alcalá y acercar la escultura al pueblo para despertar su sensibilidad frente al arte.<sup>128</sup>

Para llevar a cabo su desarrollo se propuso instalar 147 esculturas y tres monumentos a lo largo de tres fases anuales: en una primera fase, se instalarían 48 esculturas y dos monumentos; en una segunda fase, se colocarían 50 esculturas; y en la tercera, y última fase, se fijarían 49 esculturas y un monumento.

El presupuesto inicial se cifró en unos 85 millones de ptas. por fase, contando con que las obras serían donadas al Ayuntamiento de Alcalá por los artistas de forma gratuita. Por tanto, los 85 millones sufragados por el Ayuntamiento eran para los gastos de materiales, fundición, transporte, instalación y mantenimiento de las esculturas.

Sin embargo, estas expectativas no fueron cubiertas, y finalmente se instalaron 62 esculturas de las 150 previstas. Con todo, es una colección realmente notable, que alberga una amplia variedad de materiales, técnicas y estilos, desde el hiperrealismo hasta la abstracción, pasando por la figuración, el cubismo o el conceptualismo; la mayoría de las obras son abstractas.

En cuanto a los materiales empleados para su realización son, básicamente, metales como el bronce, latón o acero inoxidable, además de minerales como el granito o el mármol.

A principios de agosto de 1992 llegaron las doce primeras esculturas de la primera fase, y a mediados de 1993 se instalaron 48 esculturas, emplazadas principalmente alrededor de las murallas, desde la *Puerta de Madrid* siguiendo por la Calle Andrés Saborit hasta la Plaza de la Cruz Verde a lo largo de la Vía Complutense y el Parque O'Donnell.

Los artistas invitados a colaborar en esta primera fase fueron: María Carretero, Máximo Trueba (1953-1996), Joaquín García Donaire (1926-), José Ramón Poblador (1940-), Lorenzo Frechilla (1927-1990), José Torres Guardia (1932-), Enrique Ramos Guerra, Ramiro Arango, Eduardo Úrculo (1938-), Feliciano Hernández (1936-), José Luis Sánchez, Amadeo Gabino, Francisco Barón, Luis Caruncho, Camín, Amador, Faustino Aizcorbe (1948-), Jorge Seguí, M<sup>a</sup> Teresa Torras, Lucas Alberdi (1906-1993), Carlos Evangelista, Teresa Eguibar (1940-2000), Javier Sauras, Rafael Barrios, Carlos García Muela (1936-), Ricardo Beleña (1953-), Carlos Prada, Xabier Laka (1954-), Alberto Guzmán (1927-), Ester Gaudí, Luis Berrutti (1942-), Carmen Castillo, Cristóbal, Xuxo Vázquez, Arévalo Gil, Carmen Perujo, Nassio Bayarri (1932-), Vicente Ortí (1947-), Ernesto Knörr (1957-), Manolo Ferrero, Elena Laverrón (1938-), José Noja, Rafael Muyor (1943-), Jorge Varas (1964-), Lilianne Katsuki, Encarnación Hernández y Beatriz Khon (1939-).

Al concluir esta primera fase se inauguró oficialmente el Museo de las Esculturas al Aire Libre, el 21 de agosto de 1993, coincidiendo con Las Ferias de San Bartolomé. La inauguración fue presidida por el Alcalde de Alcalá, Florencio Campos, la Concejala de Cultura, M<sup>a</sup> Dolores Pérez y el promotor del Museo, José Noja. El Alcalde señaló que «Un museo de estas dimensiones y con esta calidad es un acto único en España (...) un elemento de muchísima importancia dentro del conjunto histórico-artístico de la ciudad».<sup>129</sup> Por su parte, la Concejala de Cultura afirmó que representaba el proyecto cultural más importante de la ciudad y que el propósito del museo era acercar el arte a todos los ciudadanos, «eso es importantísimo para elevar el nivel cultural de la gente».<sup>130</sup> Durante la inauguración decenas de personas siguieron el recorrido escultórico guiadas por José Noja, quien dio

<sup>126</sup> Imagen de Javier Ramos. 01/06/2011.

<sup>127</sup> NARANJO, Antonio R. "Alcalá creará el mayor museo de esculturas al aire libre de Europa". *ABC*. 18/06/1992. Pág. 63.

<sup>128</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. "Museo de las Esculturas al Aire Libre". <<http://www.ayto-alcalahenares.es>> [con acceso el 20/01/2009]

<sup>129</sup> VALVERDE, Lidia. "Se inaugura la primera fase del museo de escultura al aire libre". *DIARIO DE ALCALÁ*. 23/08/1993. Pág. 5.

<sup>130</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. *Museo al aire libre: Esculturas*. Edita Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Delegación de Cultura, Mujer y Festejos. Alcalá de Henares, 1993.



una breve explicación de todas y cada una de las obras. De esta manera, el Museo de Alcalá se erigía como el «más grande de España y llegará a ser el mayor de toda Europa».<sup>131</sup>

Tras la inauguración José Noja se mostró gratamente sorprendido por la muestra de civismo que los alcalaínos tuvieron, ya que el Museo no sufrió ningún acto vandálico y comenzaba a integrarse en su entorno.

«Yo temía la primera noche de ferias (...), pero no ha pasado nada. El pueblo de Alcalá es cada día más respetuoso, civilizado, entiende que las cosas cuestan dinero y que hay que valorar las cosas, no sólo por el valor económico que tienen sino también por el artístico».<sup>132</sup>

Asimismo, Noja también hizo referencia al coste de esta primera fase:

«Ha costado ochenta y cinco millones de pesetas. En una cifra abstracta puede parecer una barbaridad, pero si divides ochenta y cinco millones entre cincuenta esculturas, cada escultura cuesta menos de millón y medio. Tienen un valor artístico incalculable, pero el valor económico de las esculturas si las hubiesen vendido es, en algunos casos, de más de treinta millones cada una. La cantidad es insignificante si se compara con otro tipo de esculturas que se han montando en Alcalá para la importancia cultural que este proyecto tiene para los alcalaínos y la importancia que va a dar a nuestra ciudad en el exterior».<sup>133</sup>

«De salir al mercado, el conjunto de las 150 esculturas alcanzaría un valor aproximado de entre 600 y 800 millones».<sup>134</sup>

A lo largo de 1994 se produjo un recorte en el número de esculturas a instalar en la segunda fase, pasando de 50 a 14 esculturas, que se emplazaron a lo largo de la Vía Complutense. En este año se instaló la iluminación de las murallas que albergan la primera fase del Museo: 600 metros de lienzo mural iluminado por 107 proyectores con un presupuesto de 25 millones de ptas.<sup>135</sup>

Los artistas que colaboraron en esta segunda fase fueron: José Lamiel (1924-), Joan M. Llacer, Fernando Suárez Reguera (1966-), Javier Saura, Reinaldo, Lorenzo Fredalle, M<sup>a</sup> Luisa Campoy, Fredalle, Naud de Wolf, José Luis Pequeño, Santxotena, Alberdi, Aurelio Teno y Agar Blasco.

En total, la aportación de escultores alcalaínos está cifrada en 2 esculturas, las de Javier Saura y Jorge Varas; Además, este último también se encargó de instalar los soportes de hormigón, fijar las esculturas y colocar al pie de cada una de ellas una inscripción con el nombre del autor, aunque sin poner ningún

título para favorecer el mayor número posible de interpretaciones.

Respecto a la tercera fase, la investigación carece de información, puesto que el Ayuntamiento de Alcalá desconoce el número exacto de esculturas y artistas que alberga el Museo en total. Desde la Concejalía de Cultura han informado, en fecha 9 de junio de 2011, que está previsto realizar un catálogo con la totalidad de las obras, aunque todavía no se ha comenzado su elaboración. Hasta la fecha la Concejalía afirma que fueron instaladas 48 esculturas en la primera fase y 14 en la segunda, pero por el momento carecen de información sobre la tercera fase; habrá que esperar a la publicación del catálogo.

A continuación, una breve muestra de algunas de las esculturas más representativas y destacadas de la colección:



(s.t.), María Carretero, Calle Andrés Borit (junto a la Puerta de Madrid), (s.f.).

Las formas abstractas que muestra la obra se caracterizan por el uso de trazo de líneas geométricas sencillas, rasgo que define la obra de esta escultora, autora de otras piezas diseñadas para espacios públicos. Sobre una base de hormigón se levanta verticalmente un elemento de forma prismática de escaso espesor, en cuya parte superior hay soldados dos elementos similares en cada una de sus caras, cada uno con una perforación circular siendo la del elemento situado en la parte frontal la de mayor diámetro.

Junto a la obra, en la parte inferior derecha, se encuentra la inscripción con el nombre de la autora: «ESCUPTOR / MARIA CARRETERO».<sup>136</sup>

<sup>131</sup> *Ibíd.*

<sup>132</sup> La revista *Quijotes* dedicó varias entregas a mostrar las obras que componen el Museo y presentar a sus autores.

CASADO, Javier. "Alcalá se viste de esculturas: el Museo vivo más grande del país (I)". *Quijotes*. Alcalá de Henares, 01/10/1993.

<sup>133</sup> *Ibíd.*

<sup>134</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. "Museo de las Esculturas al Aire Libre". *Op. cit.*

<sup>135</sup> *Ibíd.*

<sup>136</sup> Imagen de Javier Ramos. 01/06/2011.





(s.t.), Amadeo Gabino, *Vía Complutense (junto a la muralla y frente a la entrada de la Fábrica Roca)*, (s.f.) (izquierda).

Emplazamiento elegido personalmente por el autor. Es una escultura representativa de la etapa más significativa y conocida de Gabino, a partir de los años sesenta, cuando abandonó su tendencia figurativa para consagrarse a un arte abstracto de inspiración tecnológica, que dentro del neoconstructivismo, recurre a un uso muy particular de la técnica del collage. Se trata de una obra muy similar a su pieza *Estela de Venus*, expuesta en el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana, ya que ambas tienen forma de tótem y están construidas mediante superposición de chapas remachadas de acero inoxidable pulido, recortadas y cosidas entre sí con remaches metálicos que van saliendo del soporte superficial plano, fijado sobre una estructura de hierro y acero cortén.

Esa técnica constructiva permite realizar alteraciones de las superficies, que de ese modo sufren rebajes y abultamientos, jugando en la ambigüedad de lo técnico y lo orgánico, creando volúmenes que sugieren formas orgánicas mediante el metal, al igual que las armaduras se adaptaban al cuerpo humano. La escultura se levanta sobre una base de hormigón situada a ras de suelo, que parece de este modo enclavada en el terreno.

Junto a la base de la escultura está la correspondiente placa metálica, colocada sobre un pequeño soporte de hormigón, con el nombre del autor: «AMADEO / GABINO».<sup>137</sup>



(s.t.), José Luis Sánchez, *Calle Andrés Borit con la Vía Complutense (junto a la muralla)*, (s.f.) (superior).

Es una escultura abstracta construida en bronce y concebida como juego de masas potentes y equilibradas, que se erigen sobre un bajo pedestal de hormigón casi a ras de suelo, en sentido vertical estableciendo un diálogo entre geometrías rectas y curvas, con un elaborado trabajo del volumen y la textura.

En la parte frontal, junto a la base, se aprecia la correspondiente placa con el nombre del autor: «JOSE L. / SÁNCHEZ».<sup>138</sup>

<sup>137</sup> Ibídem.

<sup>138</sup> Ibídem.





**(s.t.) Francisco Barón, Vía Complutense (junto a la muralla), (s.f.).** Consistente en una obra mixta al incorporar piedra, que deja de ser mero pedestal para convertirse en un elemento más de la escultura, como sustento de la idea de bronce, ejecutado en una pieza de volúmenes geométricos. En la parte superior izquierda de la piedra, cerca del bronce, hay una pequeña placa metálica con el nombre del autor: «FCO. BARÓN».<sup>139</sup>

<sup>139</sup> Ibídem.



**(s.t.), José Torres Guardia, Calle Andrés Borit (junto a la muralla), 1993.**

Enumerada con el Nº 20, esta escultura móvil combina el acero cortén, el óxido provocado y el bronce para lograr distintos tonos cromáticos en su tratamiento. Se trata de una pieza abstracta, con formas suaves y superficies pulidas, se apoya en un pedestal prismático de hormigón, sobre el que se levanta un volumen geométrico de acero cortén, cuyo tratamiento general combina las formas rectas del pedestal pétreo con las curvas a medida que asciende a la parte superior de la que emerge un tubo cilíndrico de bronce que sirve de eje central a la parte móvil de la escultura. Esta parte móvil está formada por dos planos concéntricos de formato circular apaisado con una perforación circular en la parte central, de manera que la perforación circular del plano de mayor tamaño contiene al menor y este a su vez contiene a una esfera en su interior. El eje central permite que las tres piezas giren independientemente.

En la parte inferior del plano circular apaisado el autor grabó su firma y la fecha de realización de la pieza: «Torres Guardia 1993».

Asimismo, en la parte frontal superior derecha del pedestal de hormigón hay una pequeña placa de bronce con el nombre del autor: «TORRES / GUARDIA».<sup>140</sup>

<sup>140</sup> Ibídem.





**Puerta, Enrique Ramos, Calle Andrés Borit (junto a la muralla), (s.f.).**

Aunque en el Museo se ha enumerado con el Nº 19, para favorecer el mayor número posible de interpretaciones, el título original de la escultura es *Puerta*, y pertenece a la serie de «puertas» que en palabras del autor:

«A través de diferentes técnicas pictóricas y escultóricas, puertas y nubes aparecen de forma recurrente en mi obra. El término “puerta” se define en referencia a las siluetas humanas que delimitan planos y espacios. (...) A principio de los 90 comencé a hacer estas obras donde, “cáscaras” de figuras partidas en dos, circulan, traspasan, o se encuentran en caminos»<sup>141</sup> De esta manera, el autor explica que esta escultura «Fue realizada en los momentos que realizaba esta serie. (...) Nacieron las imágenes pero no sabía el porqué del título, ni falta que hacía. Menos, el porqué del tránsito de las figuras a través de estas formas. (...) Pretendo abrir puertas, andar, unir espacios. Me gusta la calle. Es de todos y en ella debe estar todo, por supuesto el arte».<sup>142</sup>

<sup>141</sup> RAMOS, Enrique. Puertas y nubes. <<http://www.e-ramos.es/puertas-y-nubes>> [con acceso el 08/06/2011]

<sup>142</sup> RAMOS, Enrique. “Obras Públicas” Espacio. <<http://www.e-ramos.es/espacio/obras-publicas>> [con acceso el 08/06/2011]



La obra combina una estructura geométrica que alberga una figura masculina y la parte inferior de una pierna. La estructura geométrica consiste en un diedro de hierro, que se apoya sobre una base cuadrada del mismo material que está a ras de suelo; aunque, poco después de su instalación, el autor pidió que se colocara sobre un pedestal de sesenta cm, actualmente la pieza continúa sin pedestal. En ambos planos del diedro se producen cortes que sugieren una silueta humana traspasando la superficie. Así, el artista juega con romper un esquema, en principio riguroso y simétrico, de forma que se percibe una multiplicidad de visiones de contorno al rodear la escultura. En el lado inferior del plano frontal del diedro hay una pequeña placa de bronce, con el nombre del escultor: «ENRIQUE / RAMOS GUERRA».

En cuanto a la figura masculina y la parte inferior de una pierna, están ejecutados en bronce de forma realista, y evocan el espíritu del Arte Clásico. La figura está representada de pie, con una tela envolviendo la cintura, y carece la parte derecha de la cara, el cráneo, parte de la espalda y los brazos. Esta figura junto con la citada pierna, situada en la parte posterior de la estructura, toman la apariencia de piezas arqueológicas del mundo clásico. De esta forma, la escultura aporta una muestra de múltiples interpretaciones al espectador.<sup>143</sup>

<sup>143</sup> Imágenes de Javier Ramos. 01/06/2011





(s.t.) **Máximo Trueba (hermano de los cineastas Fernando y David Trueba), Calle Andrés Borit (junto a la muralla), (s.f.).**

La piedra está trabajada con un tratamiento particular y difícil, aunque de gran simplicidad formal, con una inicial inclinación orgánica que se fue concretando en una línea constructiva. En esta escultura el artista aligeró la piedra hasta lograr adquirir un carácter totémico y ritual, en forma de punta de flecha que situada a ras de suelo parece emerger de la tierra y apuntar hacia el cielo.

A su lado derecha la inscripción con el nombre del autor: «ESCUADOR RUBIO, Carlos/ Agencia Reforma. “Diseña Sebastián un nuevo Quijote”. *El Nuevo Heraldo*. 20/10/2007.

Actualmente, tanto la escultura como la inscripción, han sufrido pintadas que perturban la limpieza formal concedida al material por el artista.<sup>144</sup>

<sup>144</sup> Ibídem.

## Proyectos efímeros

En Alcalá de Henares se expuso una muestra del escultor Sebastián (seudónimo del mexicano Enrique Carvajal González, 1947-), que fue instalada desde principios de octubre de 2007 hasta el 24 de abril de 2008 (fecha de entrega de los Premios Cervantes). Sebastián fue invitado a la ciudad por el Alcalde de Alcalá, Bartolomé González; el Rector de la Universidad de Alcalá, Virgilio Zapatero, y la Fundación José Félix Llopis; con motivo del homenaje que la ciudad de Alcalá realizó el 9 de octubre de 2007 a Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), para conmemorar los 460 años de su nacimiento.<sup>145</sup>

La exposición de Sebastián reunían un conjunto representativo de su obra,<sup>146</sup> que estuvo compuesta en 60 piezas metálicas y geométricas de pequeño, mediano y gran formato (desde los 20 metros, hasta los 60 cm de altura) las cuales se exhibieron en calles y plazas del Casco Antiguo de Alcalá, y en numerosas patios y claustros de los antiguos edificios de la Universidad. Entre las esculturas se encontraba el monumento *Quijote*, que posteriormente fue adquirido por la ciudad para dejarlo instalado de manera permanente.



**Quijote, Sebastián (Enrique Carvajal), delante de la Capilla del Oidor, octubre 2007.**

Colocación de la escultura.<sup>147</sup>

<sup>145</sup> NOTIMEX. México. “Realiza Sebastián escultura en honor a Miguel de Cervantes”. *El Universal*. 17/06/2007.

<<http://www.eluniversal.com.mx/notas/431724.html>> [con acceso el 10/05/2010]

<sup>146</sup> «Tomé piezas desde la época de las recreaciones prehispánicas hasta las más recientes, que surgen de conceptos más matemáticos (...) Lo fundamental de mis códigos y mi lenguaje está en esa esencia, que luego se convierte en volumen y forma. Yo visualizo lo que un matemático o geómetra razona y no puede hacer tangible. Y aunque no todo se puede ver o hacer tangible, sí se puede evocar, y eso es lo que trato de hacer con mis esculturas, jamás con la pretensión de ser científico, matemático o geómetra, sino escultor».

RUBIO, Carlos/ Agencia Reforma. “Diseña Sebastián un nuevo Quijote”. *El Nuevo Heraldo*. 20/10/2007.

<<http://www.elnuevoheraldo.com/articles/quijote-12246-sebasti%C3%A1n-artista.html>> [con acceso el 10/05/2010]

<sup>147</sup> FUNDACIÓN JOSÉ FÉLIX LLOPIS. “Exposición Sebastián escultor en Alcalá de Henares”. Fundación José Félix Llopis.

<<http://www.fundacionjosefelixllopis.org/actualidad.htm>> [con acceso el 10/05/2010]

## ALCALÁ DE HENARES (1963-2008)

La primera obra erigida en Alcalá fue un monolito (s.t. y s.a.) conmemorativo de los Santos Niños delante de la Ermita homónima, construida en 1963, cuando Alcalá no pertenecía al Área Metropolitana, de haber estado integrada, dicha obra hubiera sido la primera de la Corona Metropolitana.

Es al inicio de la etapa democrática, a partir de los años ochenta, cuando el Ayuntamiento de Alcalá comienza a desarrollar diversas actuaciones artísticas. El *Monumento al Descubrimiento de América* de Juan Antonio Palomo es la primera obra permanente de la que se tiene constancia dentro del período investigado, inaugurada el 20 de enero de 1486, en conmemoración del V Centenario de la audiencia de los Reyes Católicos a Cristóbal Colón en el Palacio Arzobispal.

Un gran número de proyectos han sido realizados gracias a los procesos de regeneración urbana acometidos en la ciudad, entre los que destaca el Convenio Interdepartamental de 1985 y el Proyecto de Protección y Recuperación del Centro Histórico de 1997, con la aparición de cuantiosos proyectos conmemorativos y ornamentales vinculados a la remodelación de emblemáticos espacios urbanos alcalaínos, como: el nuevo trazado de la Plaza del Oidor y la posterior instalación del monumento a *Luis Astrana Marín*; el Proyecto de Ordenación de la *Puerta de Madrid* y las plazas de Palacio, de las Bernardas y del Padre Lecanda, con la instalación de los monumentos a *Isabel La Católica* y a *Catalina de Aragón*; o la remodelación del conjunto urbano de la Plaza de San Diego, con los monumentos al *Arzobispo Carrillo* y al *Cardenal Cisneros*, y el diseño del espacio basado en el trazado del plano de la Universidad de Pedro Gumiel, recreando en la pavimentación.

Las piezas artísticas vinculadas a estos proyectos de recuperación del Centro Histórico de Alcalá han oscilado entre dos planteamientos de vista diferentes, por un lado, que el concepto de que la restauración de un antiguo edificio debe ser de forma absolutamente respetuosa y afín al anterior para devolverle estrictamente su aspecto original; y por otro, que una lectura actualizada del espacio urbano debe introducir nuevos usos o elementos contemporáneos a un antiguo edificio. En cualquier caso, el resultado ha solido ser una solución intermedia que está acaballo entre resaltar el antiguo edificio manteniendo su aspecto exterior original y la aportación moderada de nuevos lenguajes artísticos en consonancia con los usos contemporáneos tanto en el interior edificio como en el espacio urbano adyacente.

En 2008 se contacta con el Ayuntamiento de Alcalá de Henares para recabar información sobre arte público mediante: Alcaldía; la Concejala de Cultura, M<sup>a</sup> Dolores Cabañas González; el Arquitecto Municipal, Cristóbal Vallhonrat; y Vicente Pérez de la Concejalía de Patrimonio; manteniendo reiteradas conversaciones (del 21 de abril de 2008 al 1 de agosto de 2009). No obstante, el Ayuntamiento apenas ha facilitado información sobre sus obras artísticas (fotocopias de un catálogo con algunas de las obras del Museo de las Esculturas al Aire Libre), ya que a pesar del importante volumen de piezas artísticas que posee el Municipio, siendo el tercero del Área Metropolitana que más obras ha instalado entre 1963 y 2008 (tras Madrid en primer lugar y Leganés en segundo), el Ayuntamiento de Alcalá carece de una catalogación que registre la totalidad de las obras permanentes instaladas a lo largo del período investigado.

De esta manera, el Ayuntamiento únicamente ha elaborado ciertos catálogos, como el publicado en 1993 correspondiente a la primera fase del Museo de las Esculturas, pero ni siquiera de esta colección al aire libre posee información concreta sobre el número exacto de piezas que alberga su tercera fase. En consecuencia, el Ayuntamiento carece de un conocimiento pormenorizado y actualizado de la totalidad de las obras instaladas en su espacio urbano (título, autor, materiales, etc.), así como de un sistema de mantenimiento y protección de las mismas. Según los datos obtenidos por diversas fuentes documentales, Alcalá tiene un total de 126 piezas: 28 conmemorativas, 36 ornamentales y 62 pertenecientes al Museo de las Esculturas al Aire Libre.

Así, los principales géneros y funciones sociales de las obras artísticas alcalaínas pueden dividirse en: monumentos conmemorativos, que actúan como emblemas de la memoria colectiva; obras ornamentales, que humanizan diferentes espacios públicos de la ciudad; y el Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares al que pertenecen prácticamente la mitad de las piezas.

Entre los monumentos conmemorativos, un apartado importante son los erigidos a personajes vinculados a la historia de Alcalá, como: *Cardenal Cisneros* de José Vilches, *Isabel La Católica* y *Arzobispo Carrillo* de Santiago de Santiago, *Catalina de Aragón* de Manuel González Muñoz o *Manuel Azaña* de José Noja. Igualmente, también destacan los destinados a honrar la memoria de personalidades que cuentan con el reconocimiento social alcalaíno, como: *Luis Astrana Marín* de Roberto Castro, *Lázaro Cárdenas* de Ernesto Tamariz o *Juan Pablo II* de Pedro Requejo. Asimismo, mencionar aquellos levantados para homenajear hitos de la historia, como: el *Monumento al Descubrimiento de América* de Juan Antonio Palomo o *Fuente a la Constitución*; o para conmemorar antiguos oficios y lugares, como: *Monumento a la imprenta* o *Fuente del Parque de Sementales* y *Monumento al aguador* de



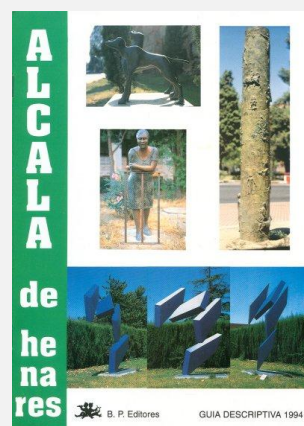
José Noja. También cumplen funciones conmemorativas los monumentos de carácter militar, como: *Monumento a la Brigada Paracaidista* de Miguel A. Sánchez o *Monumento a la Aviación Española* (s.a.). En homenajes «a las víctimas» vinculadas al pueblo alcalaíno, se encuentra el *Monumento a las víctimas del 11-M* de Miguel Ángel Sánchez y Jorge Varas. Por último, aquellos monumentos erigidos para conmemorar la novela de Cervantes *Don Quijote de la Mancha: Don Quijote y Sancho Panza* de Pedro Requejo, *Homenaje a Don Quijote de la Mancha* (s.a.) o *Quijote* de Sebastián (Enrique Carvajal).

En cuanto al amplio y diverso conjunto de las piezas ornamentales, se distingue todo el conjunto de obras dispersas en el Campus Juan Carlos I y las integradas en el Proyecto de Remodelación de la Vía Complutense.

Por su parte, el Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares ha sido el proyecto artístico más ambicioso iniciado a partir de un lugar histórico, como son las murallas, que partiendo de la *Puerta de Madrid* se ha extendido a lo largo de la Vía Complutense configurando una valiosa colección difícil de abarcar. Con 63 esculturas, este Museo se alza como el segundo más grande del Área Metropolitana.

En cuanto a los proyectos efímeros, el primero del que se tiene constancia es la exposición individual del escultor Sebastián (Enrique Carvajal), instalada desde principios de octubre de 2007 hasta el 24 de abril de 2008, se desconoce si existen más iniciativas temporales, debido a la falta de información suministrada por el Ayuntamiento.

Respecto a la divulgación, el Ayuntamiento ha sido el principal promotor para dar a conocer y conseguir una buena difusión de los valores culturales de la ciudad, entre los que se encuentran algunas de las obras artísticas, especialmente el Museo de las Esculturas al Aire Libre. Las políticas y programas de promoción que el Ayuntamiento y la Comunidad de Madrid realizan habitualmente son campañas de difusión especialmente dirigidas a los niños y jóvenes de Alcalá que cursan sus estudios en las enseñanzas primaria y secundaria. Estas medidas se concretan en: visitas guiadas por el Casco Histórico y sus monumentos, y el Museo de las Esculturas al Aire Libre para todos los centros escolares; difusión de publicaciones culturales, Feria del libro y colecciones audiovisuales sobre el Centro Histórico, como la titulada *Alcalá en la escuela*; y organización de trabajos y exposiciones realizados por los propios alumnos sobre el Patrimonio Histórico de Alcalá.



*Alcalá de Henares. Guía descriptiva 1994*, en cuya redacción colaboró José C. Canalda, entre 1992 y 1994. Se trataba de una guía editada por una empresa privada B.P. Editores, que contaba con el aval del Ayuntamiento.<sup>148</sup>

En conclusión, casi todos los proyectos artísticos han estado vinculados tanto a procesos de regeneración urbana como a nuevos desarrollos urbanísticos; sin embargo, a parte del Museo de las Esculturas al Aire Libre, el resto de obras han sido instaladas sin un programa específico y, por tanto, emplazadas de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto o siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto.

Actualmente, algunos de los propósitos inmediatos del Consistorio Complutense son continuar con las intervenciones arqueológicas y los procesos de regeneración urbana del Centro Histórico. En los proyectos artísticos estos propósitos se verán reflejados en los mismos objetivos fundamentales que han motivado la instalación de obras durante el período 1963-2008, que son: embellecer el espacio urbano, potenciar el sector turístico y, sobre todo, perpetuar la memoria de una ciudad con más de 2000 años de historia.

<sup>148</sup> CARLOS CANALDA, José. “Guía de Alcalá”. Alcalá de Henares.  
<[http://www.jccanalda.es/jccanalda\\_doc/jccanalda\\_alcala/enlaces-alcala/marco\\_enlacesalcala.htm](http://www.jccanalda.es/jccanalda_doc/jccanalda_alcala/enlaces-alcala/marco_enlacesalcala.htm)> [con acceso el 03/05/2010]

## ALCOBENDAS

En los años ochenta, aunque disminuyó el ritmo de la etapa desarrollista, la población de Alcobendas continuó incrementándose, pasando de los 63.507 habitantes en el año 1981,<sup>1</sup> a los 78.916 en 1991. En los años noventa siguió decelerando el crecimiento demográfico, y en 1996 se registraron 83.031 habitantes que subieron hasta los 89.612 en el año 2000. Con el inicio del nuevo milenio, Alcobendas experimentó un segundo proceso migratorio para llegar hasta los 107.514 en 2008.<sup>2</sup>



Vista aérea del Casco Antiguo de Alcobendas, siglo XXI.<sup>3</sup>

### PGOU de Alcobendas de 1984

Ante el desarrollo urbanístico incontrolado de Alcobendas durante la etapa anterior, fue necesario revisar el Plan General Municipal de 1968, en el marco de las Directrices de Planeamiento Territorial Urbanístico para la revisión del PGOU del Área Metropolitana, que COPLACO aprobó en 1981. En consecuencia, se elaboró un nuevo PGOU de Alcobendas, aprobado definitivamente en 1984. Este nuevo PGOU se centró tanto en solucionar la falta de equipamientos y servicios como en establecer una armonía entre zonas industriales y residenciales. Abriéndose así un debate, a escala metropolitana, para concretar qué infraestructuras, urbanizaciones y equipamientos se deberían construir de acuerdo a su vínculo territorial con el Área Metropolitana de Madrid, valorando los pros y los contras de la repercusión de tales actuaciones para Alcobendas.

Con el fin de solucionar estos problemas, el PGOU fijó una serie de propósitos fundamentales, como: detener el crecimiento demográfico; optimizar las comunicaciones con Madrid y los municipios pertenecientes al Área; compatibilizar cuestiones comunes con San Sebastián de los Reyes; proporcionar empleo uniéndose a San Sebastián de los Reyes; no autorizar industrias externas al polígono ya construido, equipar de infraestructuras a este; y no autorizar la edificación de más urbanizaciones de lujo que invadieran terrenos paisajísticos como el de la zona de La Moraleja.

Respecto al Centro Histórico, la renovación sufrida en esta época eliminó casi completamente la arquitectura tradicional, suplantándola por una arquitectura indiferente.

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]



## PGOU de Alcobendas de 1999

A finales de la década de los noventa, se revisó el PGOU de 1984, dando lugar al PGOU de Alcobendas, aprobado definitivamente por el Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid en sesión celebrada el día 3 de junio de 1999.<sup>4</sup>

Este Plan abría un nuevo proceso de renovación del Centro Histórico, cuyo propósito era conservar y rehabilitar el espacio urbano degradado. Para ello, se proyectaron doce programas de actuación con el fin de recuperar el núcleo original, tan dañado durante el PGOU de 1984.

En el Suelo Urbanizable el PGOU pretendía ordenar el crecimiento de la ciudad, seleccionando las áreas más adecuadas en el marco del modelo de utilización del suelo elegido para el desarrollo urbano. Asimismo, procuraba prever un tratamiento adecuado en las áreas urbanas residenciales encauzando suficientemente el diseño de la futura ordenación en el PGOU a fin de garantizar su inserción en la estructura urbana existente. Pretendía conseguir suelos con amplitud territorial y baja concreción de su aprovechamiento, con el objetivo de obtener sistemas de gestión flexibles y fácilmente adaptables a las coyunturas a corto y medio plazo en que se mueven las actuaciones urbanísticas. También proponía dotar a estos suelos de un sistema viario que se base a la vez en la malla existente y en la nueva red supramunicipal prevista. Todo ello buscando un desarrollo equilibrado y flexible.

Con estas premisas se definieron nuevas áreas para la transformación de suelo rústico a urbano, en los que desarrollar nuevos asentamientos residenciales e industriales, mediante los respectivos Planes Parciales. Las cinco áreas definidas son: Fuente Lucha, El Juncal, Buenavista, Comillas y Valdelacasa.

Así, el Suelo Urbanizable Programado en el ámbito del Plan Parcial de Fuente Lucha, aprobado definitivamente en Pleno en sesión del 25 de septiembre de 2001, está situado al Noroeste del Casco. Con una superficie de 65 Ha, limita al Norte con los terrenos propiedad del Ministerio de Defensa, con calificación urbanística de Suelo No Urbanizable para Reserva de Infraestructuras del orbital metropolitano M-50. Al Sur limita con la Calle Marqués de la Valdavia, que conecta el ámbito con el centro urbano y lo separa del polígono industrial. Al Este limita con el Municipio de San Sebastián de los Reyes y la Avenida de Pablo Iglesias en el desarrollo urbanístico de Valdelasfuentes. Mientras al Oeste limita con los terrenos conocidos como Rincón del Grajo.

El Plan Parcial de Fuente Lucha debe formar parte de un sistema viario que se base en la malla existente y en la red supramunicipal prevista, y que apoyándose en la Ctra. de El Goloso, permita completar los anillos de circunvalación de la zona oeste para conectar el norte del casco urbano con la zona industrial. El elemento interno estructurante del área lo constituye el camino de San Sebastián de los Reyes, que el Plan General ha previsto convertir en uno de los viarios estructurantes, en forma de anillo, del crecimiento urbano del Municipio. La vocación del desarrollo urbano del sector está configurada en torno a la creación y refuerzo de nuevas conexiones

viarias que contribuyan a fortalecer los nexos con las distintas partes de la ciudad.

Plan Parcial de Fuente Lucha era una actuación condicionada por actuaciones de infraestructuras supramunicipales (M-50) y colindante con el área de defensa nacional con la intención de rematar a largo plazo los crecimientos en el Término Municipal por el Noroeste. Se pretendía conseguir la dotación de un sistema viario que se basase en la malla existente y en la red supramunicipal, apoyándose en la Ctra. de El Goloso, completando los anillos de circunvalación de la zona Oeste para conectar el Norte del Casco urbano con la zona industrial. Igualmente, proponía la coordinación con el Municipio vecino de San Sebastián de los Reyes en relación con el sistema viario y con los servicios urbanos básicos, estructura de espacios libres y tipologías edificatorias.

Mientras en el sector de Buenavista, se pretendía crear un área de usos terciarios y dotaciones deportivas, aunque actualmente no se ha procedido a urbanizar el suelo del sector, por lo que no existen programas de desarrollo.

Por su parte, el sector de Comillas está destinado a la ampliación de usos dotacionales al servicio de la ciudad, en continuidad a los usos de dotación docente actualmente existentes, como la Universidad Pontificia de Comillas y el Colegio Padre Manyanet. Actualmente no se ha procedido a urbanizar el suelo del sector, por lo que tampoco existen programas de desarrollo.

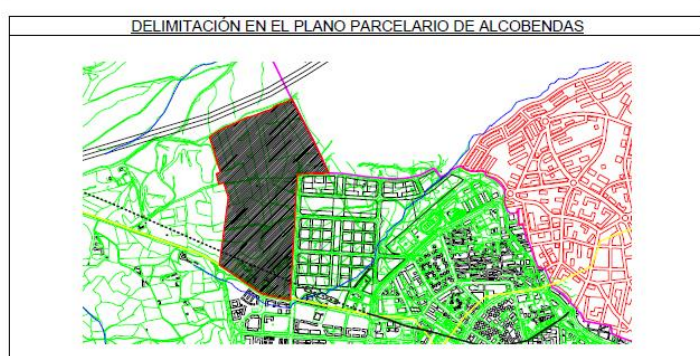
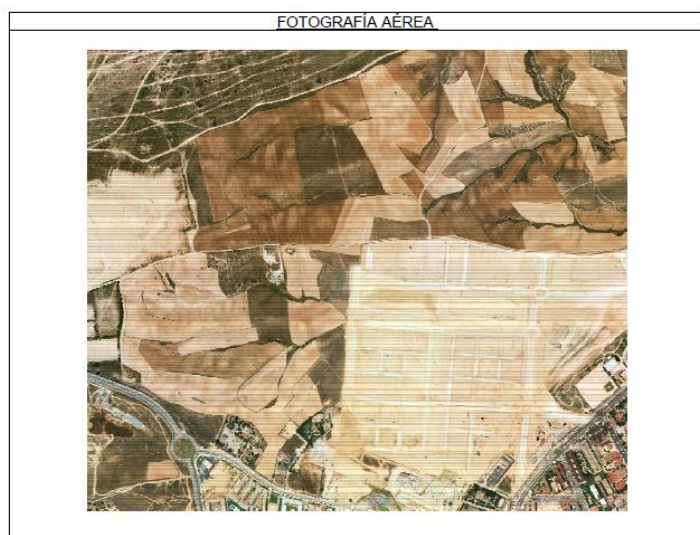
En cuanto a Valdelacasa, conocido como «Área Industrial Valdelacasa», se pretende crear un área de usos terciarios y dotaciones deportivas. Actualmente no se ha procedido a urbanizar el suelo del sector, por lo que no existen programas de desarrollo. Es un área en la que se ha constituido un consorcio urbanístico por la Consejería de Economía e Innovación Tecnológica de la Comunidad de Madrid, a través del Instituto Madrileño de Desarrollo (IMADE), y el Ayuntamiento de Alcobendas, con el propósito de desarrollar un área empresarial moderna, con infraestructuras y equipamientos innovadores. Con ello, se ha pretendido impulsar el tejido industrial y empresarial del municipio en nuevos polígonos empresariales, concibiéndolo como una prolongación del Paseo de la Castellana, para formar un eje de actividades económicas a nivel metropolitano. El proyecto, que comenzó su andadura en 2002, está enfocado para uso industrial y terciario-dotacional, y pretende extender un tejido industrial de alta tecnología a todos los ámbitos de la Comunidad de Madrid.<sup>5</sup>

Por último, en 2008 se ha aprobado la revisión del vigente PGOU de 1999. Este documento, aprobado de manera provisional, contiene la recalificación de suelos para construir viviendas de protección pública, y normas urbanísticas ajustadas a las nuevas directrices introducidas por la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Comunidad de Madrid.<sup>6</sup>

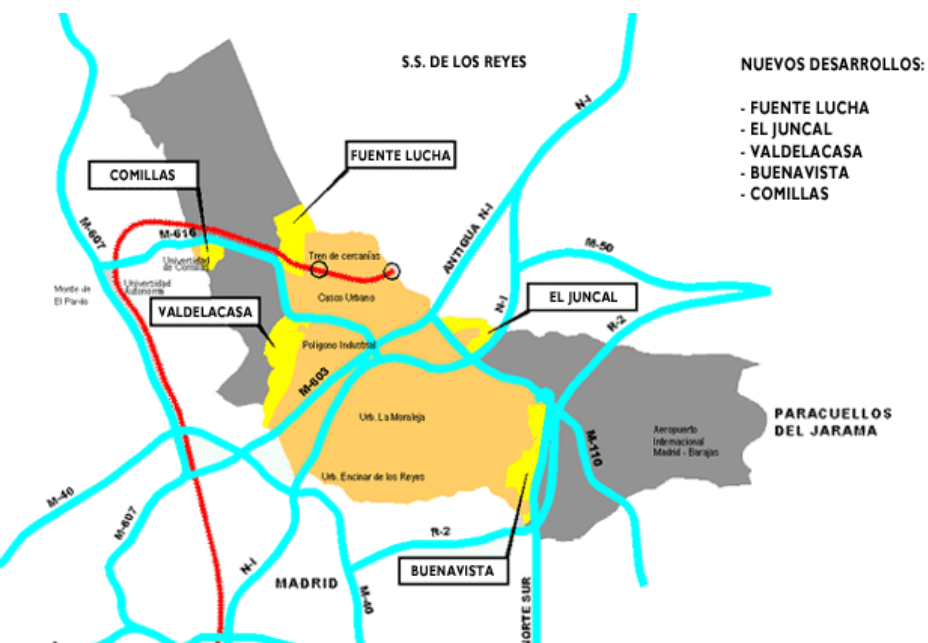
<sup>5</sup> RESOLUCIÓN de 24/06/2005 de la Secretaría General Técnica de la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Comunidad de Madrid de la Sectorización del Sector 'Valdelacasa'. BOCM de 07/07/2005.

<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. "Aprobación provisional el 14 de julio de 2008 por el Pleno Municipal de Alcobendas". Notas de prensa. <<http://comunicacion.alcobendas.org>> [con acceso el 14/06/2009]

<sup>4</sup> BOCM del 19/07/1999.



Plan Parcial Fuente Lucha.<sup>7</sup>



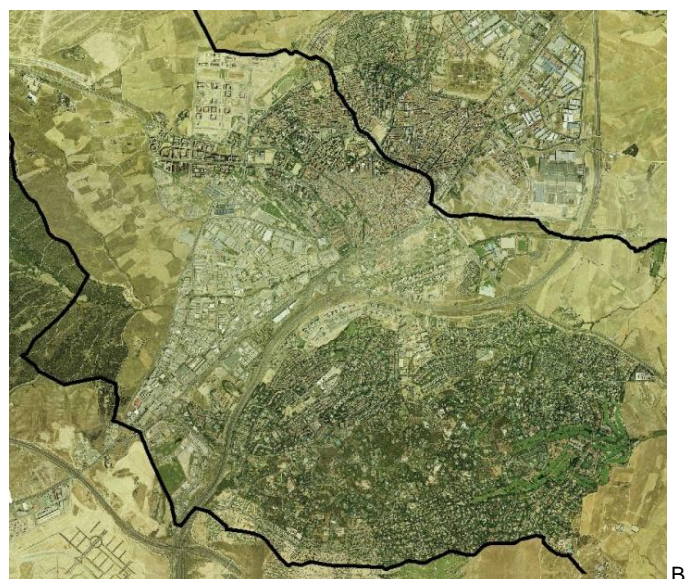
Plano de los nuevos desarrollos del PGOU de Alcobendas de 1999.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. Texto Refundido del Plan Parcial “Fuente Lucha”. Pág. 10.

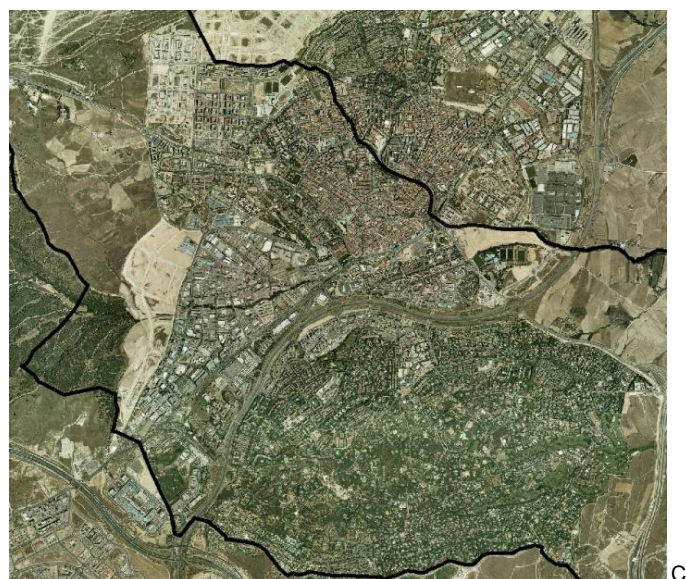
<sup>8</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Nuevos desarrollos urbanísticos”. <<http://www.alcobendas.org>> [con acceso el 14/06/2009]



A



B



C

Vistas aéreas de Alcobendas: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Desde la década de los ochenta se proyectan actuaciones orientadas a aumentar las infraestructuras, equipamientos y servicios públicos, para solucionar su insuficiencia, designando espacios urbanos para dotaciones sanitarias, educativas, deportivas, culturales, etc. Entre las dotaciones sanitarias destaca el Servicio de Salud Municipal del Patronato del Bienestar Social, que tiene como misión la promoción de la salud pública mediante la prevención, información, formación, asistencia y vigilancia sanitaria, gestionando los recursos y orientándolos a la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos y al equilibrio social.<sup>10</sup>

En cuanto a las infraestructuras educativas se ha constituido una tejido de centros educativos, que hoy en día goza de: 21 escuelas de Educación Infantil, un centro de Educación Especial, 14 centros de Educación Infantil y Primaria, y 6 Institutos de Educación Secundaria; así como 3 centros de Enseñanza Concertada y 6 guarderías privadas. También cuenta con un Centro de Formación e Inserción Laboral y con la Escuela Municipal de Música y Danza. Respecto a educación universitaria, en la ciudad están la Universidad Popular de Alcobendas (UPA) y el Campus La Moraleja de la Universidad Europea de Madrid (UEM), en la cual se enseña el arte público como asignatura dentro de los estudios de Arquitectura y en el Departamento de Bellas Artes.

En cuanto a las instalaciones deportivas hay que destacar la Fundación Pedro Ferrándiz, referencia mundial del baloncesto que ha creado el Pabellón Deportivo Ferrándiz y tiene sede en el Edificio Borislav Stankovic, situados en la Avenida Olímpica, en cuya entrada principal se han instalado cuatro piezas escultóricas, tres de carácter abstracto, destacando: *Basketball mi mundo 1999* de Ramón G. Orlina (1944-);<sup>11</sup> y el busto figurativo: *Borislav Stankovic* de Andrés Lasanta, en 2003.

Respecto a los centros sociales destacan los centros cívicos Anabel Segura y Bachiller Alonso López; así como la Casa de las Asociaciones, o la Esfera—Sede de las Casas Regionales de Alcobendas (Andalucía, Cataluña, Asturias, Castilla la Mancha, Castilla y León, Extremadura y Murcia).

En relación a los equipamientos e infraestructuras culturales, la ciudad de Alcobendas alberga: el Museo CosmoCaixa, el Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas, el Museo de Bonsai, la Casa de la Cultura Carlos Muñoz Ruiz, el Centro Cultural Pablo Iglesias, el Centro de Arte Alcobendas y tres mediatecas (Anabel Segura, Pablo Iglesias y Centro de Arte). Entre las citadas infraestructuras culturales destaca el Museo CosmoCaixa, proyectado por los arquitectos Esteve y Robert Terrades, ocupa una extensión de 7.000 m<sup>2</sup> estructurados en cuatro grandes áreas: las exposiciones temporales, la exposición permanente, el Planetario digital y un Jardín de rocas.

Mención especial merece el emblemático Centro de Arte Alcobendas, obra de la pareja de arquitectos Fernando Parrilla y Maribel Muñoz, es un edificio contemporáneo y singular creado en pleno corazón de Alcobendas, que pretende convertirse en referencia para las artes plásticas, la música y las letras en la Comunidad de Madrid. El proyecto, con una dimensión de 16.000 m<sup>2</sup> y un presupuesto de 30 millones de euros, se inició el 16 de agosto de 2005, para sustituir a la demolida Casa de la Cultura de Alcobendas. Este Centro de Arte que contribuye a difundir la ciudad como referente cultural a nivel nacional. Dotado de instalaciones ecológicas, busca el menor consumo, generando su propia energía a partir de paneles fotovoltaicos de sus ventanales y ajardina su cubierta con una capa de plantas autóctonas y autosuficientes.

De tal forma, estos arquitectos casi han conseguido solapar el interior con el exterior utilizando mucho el vidrio para desdibujar los límites del Centro de Arte con las calles y espacios adyacentes.<sup>12</sup> En palabras de Maribel Muñoz:

«En nuestra propuesta, el espacio exterior tiene un protagonismo fundamental, por lo que planteamos una plaza pública cubierta que sirve de acceso al Centro de Arte, al mismo tiempo que desempeña la función de acogida al visitante y lugar de encuentro protegido: un espacio donde los ciudadanos pueden reunirse e interactuar en una zona abierta, accesible, sugerente y participativa» «Hemos intentado conseguir también un equilibrio y ubicar los espacios en función de sus necesidades de luz (...) Es un poco como seguir la teoría del *yin* y el *yang*, todo está equilibrado, en función de su uso y su orientación física».<sup>13</sup>

Respecto a las infraestructuras de transporte, cuenta con: la línea de Cercanías C4 Parla-Alcobendas-San Sebastián de los Reyes que tiene dos paradas en el Casco Urbano: Valdeleasfuentes y Alcobendas-San Sebastián de los Reyes; la Línea 10 de Metro; y diversas líneas urbanas e interurbanas de autobús.

Entre las infraestructuras viarias, Alcobendas cuenta con: la A-1 (Madrid-Burgos), la M-607 (Madrid-Colmenar Viejo) y la M-603 (Ctra. de Fuencarral). Dentro del núcleo urbano, repartidas por diferentes rotondas de estas infraestructuras viarias, se encuentran diversas piezas artísticas, como las instalas en: la Avenida Olímpica, la Plaza Barón Pierry de Coubertin, la Calle Miguel de Cervantes o el Paseo de Fuente Lucha; entre otras. Asimismo, destaca el emblemático Bulevar Salvador Allende, procedente de la antigua N-I a su paso por Alcobendas, que el día 6 de febrero de 1999 se convirtió en dicho Bulevar; inaugurado por Isabel Allende, hija del ex-presidente democrático chileno, siendo Alcalde de Alcobendas José Caballero. El Bulevar (de 1.800 m de longitud) que une el Casco Antiguo con el Arroyo de la Vega, cuenta con obras artísticas perteneciente a los proyectos: “*Arte en la Ciudad*” y “*Alcobendas Conquista la Calle*”.

<sup>10</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Servicio de Salud Municipal del Patronato del Bienestar Social”. Salud. <<http://portal.alcobendas.org/es/cargarFichaTerritorial.do?identificador=430>> [con acceso el 27/08/2011]

<sup>11</sup> ORLINA, Ramón. About the Artist. <<http://orlina.com/>> [con acceso el 27/08/2011]

<sup>12</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Centro de Arte Alcobendas”. Cultura. <<http://portal.alcobendas.org/es/cargarFichaTerritorial.do?identificador=211>> [con acceso el 03/03/2011]

<sup>13</sup> ORTEGA DOLZ, Patricia. “El Centro 'feng shui' de Arte”. *EL PAÍS*. 16/11/2010.



Centro de Arte Alcobendas.<sup>14</sup>



A



B



C



D

(A) (s.t. y s.a.), Paseo de Fuente Lucha, (s.f.).

(C) (s.t. y s.a.), Paseo de Fuente Lucha, (s.f.).

(D) (s.t. y s.a.), Calle Miguel de Cervantes, (s.f.).

(E) (s.t. y s.a.), Calle Miguel de Cervantes, (s.f.).<sup>15</sup>

<sup>14</sup> ARTE INFORMADO. "Centro de Arte Alcobendas". Espacios. <<http://www.arteinformado.com/Espacios/11713/centro-de-arte-alcobendas/>> [con acceso el 26/08/2009]

<sup>15</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



**Barón Pierry de Coubertin, (s.a.), Plaza Barón Pierry de Coubertin (Avenida Olímpica), 2008.**

Se trata de un conjunto monumental dedicado al fundador de las Olimpiadas Modernas compuesto por el busto del Barón, que preside una gran escultura que representa los aros olímpicos, junto a la bandera de los JJOO.

El busto está sobre un pedestal, en cuya cara frontal se ha colocado un bajo relieve de una corona de laurel y los aros olímpicos.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Imagen de Javier Ramos. 28/08/2011.



## “Arte en la Ciudad”

En 2003 el Ayuntamiento de Alcobendas pone en funcionamiento el proyecto “Arte en la Ciudad”.<sup>17</sup> Se trata de un proyecto de escultura pública de carácter permanente del Ayuntamiento de Alcobendas desarrolla en calles, plazas y parques del Municipio. Esta iniciativa municipal consiste en la instalación de esculturas contemporáneas al aire libre, con el propósito de acercar el arte actual a los ciudadanos, dotar a la ciudad de un patrimonio histórico-artístico del que carece al tiempo que transforma su paisaje urbano. Esto permite a los ciudadanos descubrir espacios que antes les pasaban inadvertidos y que ahora han cobrado una entidad propia.

Pocas ciudades españolas cuentan con un proyecto de esta envergadura. Los artistas incluidos en el proyecto “Arte en la Ciudad” tienen trayectorias profesionales de gran renombre internacional, y encontrarlos reunidos en un mismo lugar y tiempo, resulta un hecho excepcional. Así, este proyecto convierte a Alcobendas en un referente obligado dentro del arte contemporáneo.

Hasta el momento en el proyecto han participado nueve artistas, cada uno con una obra: *La Reina Mariana (La Menina)*, de Manolo Valdés; *Streaker flat*, de Anthony Caro; *Man moving*, de Stephan Balkenhol; *Braga circle*, de Richard Long; *Curve wall*, de Sol LeWitt; *Nopuedocontestaresapreguntaesunacuestióndeconciencia*, de Liam Gillick; *Rosenthal: pianista y musa*, de Ilya Kabakov; *Sin título*, de Rui Sanches; y *El corazón de los árboles*, de Jaume Plensa. En el proyecto intervinieron los comisarios Fernando Francés, en la mayor parte del proyecto, y Fernando Castro Flórez, cuya participación en la tercera fase del proyecto estuvo cargada de controversias entre éste y el Ayuntamiento.<sup>18</sup>

El proyecto se fundamentó en la realización de obras *site-specific* en espacios públicos, cumpliendo uno de los objetivos más preciados en el arte contemporáneo: su democratización; mostrándose en el espacio abierto y accesible a todos los ciudadanos, con un discurso colectivo cuyos primeros destinatarios son los alcobendenses en un diálogo entre habitantes y espacios en los que se desarrolla la vida. En palabras de Fernando Francés:

«Arte en la Ciudad es hoy una realidad que se ha construido gracias a la colaboración y el entusiasmo de muchas personas (...) cuando existe una voluntad clara de parte del estamento político, en este caso del Ayuntamiento de Alcobendas, un compromiso de los funcionarios, incluso desde la total complicidad conceptual, y un proyecto coherente y ambicioso, todo es factible.

El proyecto, construido sobre la base de la realización de producción “site specific” en espacios públicos, implica la participación de grandes artistas internacionales en Alcobendas y partía con algunas dificultades. Primero se trataba de una ciudad moderna pero aún desconocida fuera de España, en segundo lugar estaba enclavada en la periferia de Madrid y, por tanto, en cierta manera, anulada por la

gran urbe y, por último, la ciudad disponía de escasos recursos económicos como para abordar un proyecto de estas características. El primero en visitar la ciudad fue Anthony Caro... en ese momento se inició un espíritu de confianza que además nos ayudó a convéncernos de que el proyecto era plausible.

La confirmación de participación de los artistas (...) fue especialmente rápida al igual que los procesos de consenso sobre los proyectos, los estudios técnicos preliminares, la producción de éstos y la realización de las obras civiles necesarias, gracias a la profesionalidad y entrega de las empresas y profesionales implicados».<sup>19</sup>

Sin embargo, en el desarrollo del proyecto no todas las obras fueron realizaciones «*site-specific*», durante el comisariado de Fernando Francés. Según afirma Fernando Castro:

«Fernando Francés (...) compra obras a galerías, y a su vez les vende a los políticos que es un proyecto público específico, un *site-specific*. Prácticamente, casi ninguna de las obras que hace era así, aunque los políticos se traguen el cebo de que aquello es específico. Luego descubren que el Balkenhol también está en otra ciudad, que la pieza de Sol Le Witt que tienen allí estaba ya hecha para otro sitio, que es una maqueta que han ampliado.

Entonces, ellos se dan cuenta que ha sido una estafa en el sentido que no es lo que dijeron. Además, el propio Francés le encargó a Balkenhol una para Alcobendas, otra la puso en el CAC de Málaga, y otra al lado de Santander. Luego el Plensa lo puso en tres sitios, resulta que compró obras imitadas».<sup>20</sup>

Entre las diferentes piezas escultóricas que componen el proyecto de “Arte en la Ciudad”, destaca especialmente la obra *La Reina Mariana*, de Manolo Valdés,<sup>21</sup> al ser la que más ha fomentando la afirmación del territorio alcobendense, convirtiéndose en toda una señal de identidad de la Villa. Constituye el primer hito de un proyecto para que los ciudadanos disfruten del arte en la calle. Desde su instalación ha ido adquiriendo valores simbólicos que la han convertido en un icono adoptado por diferentes sectores de la población de Alcobendas, como deportivos o empresariales que han hecho de esta obra conocida popularmente como *La Menina*, un símbolo que usan como logotipos, como trofeos o como carteles informativos de diferentes asociaciones.

Además, constituye la primera escultura de gran tamaño de Manolo Valdés, lo que supuso un reto para el artista, debiendo reflexionar acerca de la escala que debería ocupar en un lugar

<sup>17</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Arte en la ciudad”. Cultura. <[http://88.84.70.170/recursos/estaticos/arte\\_en\\_la\\_ciudad/index.html](http://88.84.70.170/recursos/estaticos/arte_en_la_ciudad/index.html)> [con acceso el 27/08/2011]

<sup>18</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: CASTRO, Fernando. Pág. 3.

<sup>19</sup> FRANCÉS, Fernando. “Arte en la Ciudad, una combinación de ilusión y proyecto” en AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Arte en la ciudad”. Cultura. <[http://88.84.70.170/recursos/estaticos/arte\\_en\\_la\\_ciudad/home.htm](http://88.84.70.170/recursos/estaticos/arte_en_la_ciudad/home.htm)> [con acceso el 27/08/2011]

<sup>20</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: CASTRO, Fernando. Pág. 4.

<sup>21</sup> El artista valenciano Manolo Valdés se ha convertido en uno de los autores con mayor proyección internacional. En 1964 se convirtió en uno de los creadores del “Equipo Crónica”, junto a Toledo y Rafael Solbes. Además su trayectoria profesional está reconocida con numerosos galardones, entre los que destacan: el Premio Nacional de Bellas Artes, en 1985; y la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes, en 1998. AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Arte en la ciudad”. *Op. cit.*

tan estratégico como es el Bulevar Salvador Allende (acceso al Casco Antiguo desde la A-1):

«De la escultura hecha para Alcobendas me preocupaba especialmente el volumen, ya que mucha gente va a verla desde una cierta distancia por su emplazamiento, y por eso pensé que había que elevarla y colocarla sobre un pequeño montículo que hiciera de pedestal (...) Consideré distintos materiales para su fabricación pero al final pensé que el bronce era el adecuado por su nobleza y resistencia. Es un material que al estar al aire libre cambia de tonos y la pátina suele evolucionar a favor de la escultura. El reto de esta escultura era la escala. Cuando la ví puesta por primera vez pensé que habíamos acertado con el tamaño. La luz que la iluminará por la noche ayudará a dar otra versión de la escultura, otra manera de mirarla, pues no es lo mismo verla recortada sobre un fondo más claro durante el día que cuando el fondo es más oscuro que ella y está iluminada por luz artificial. También es distinta si se la mira a contrasol o con el sol iluminándola frontalmente».<sup>22</sup>

Siguiendo casi hasta el final del Bulevar Salvador Allende se encuentra la obra *Man moving*, de Stephan Balkenhol, pone de manifiesto el interés de este artista por investigar la relación entre la figura humana y el espacio. En este caso, la figura se encuentra emplazada junto a un muro dispuesto en la mediana peatonalizada que discurre por dicho Bulevar.

*Nopuedocontestaresapreguntaesunacuestióndeconciencia* es la obra del escultor, crítico de arte y escritor Liam Gillick. Está ubicada en la Plaza Mayor, frente a la entrada principal del Ayuntamiento de Alcobendas y próxima al Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas y el Centro Comercial La Gran Manzana, al ser una de las zonas más transitadas y concurridas de la ciudad, constituye el lugar idóneo para la obra de este artista que pretende fomentar el diálogo y la reflexión entre los ciudadanos.

A parte de las tres obras mencionadas, las piezas restantes que completan hasta la actualidad el proyecto “*Arte en la Ciudad*”, han sido instaladas en diferentes zonas verdes de la Villa: *Streaker flat* de Anthony Caro y *Braga circle* de Richard Long, en el Parque de Andalucía; *Curve wall* de Sol LeWitt, en la zona ajardinada del Paseo de Valde las Fuentes; *Rosenthal: pianista y musa* de Ilya Kabakov, en el Jardín Árabe del Jardín de la Vega; *Sin título* de Rui Sanches, en el Parque de Galicia; y *El corazón de los árboles* de Jaume Plensa, en el Parque de Fuente Lucha.

El proyecto “*Arte en la Ciudad*” ha sido financiado por el Ayuntamiento de Alcobendas, aunque en algunos casos han participado otras empresas o instituciones. Es el caso de la obra *El corazón de los árboles* de Jaume Plensa, financiada por la empresa constructora FCC (Fomento de Construcciones y Contratas, S.A), adjudicataria de la urbanización Fuente Lucha en la que se instala la obra.



**La Reina Mariana (La Menina), Manolo Valdés, Bulevar Salvador Allende (rotonda de entrada desde la A-1, antigua Ctra. de Madrid a Irún), (s.f.).**

Su instalación en un lugar tan estratégico embellece el Bulevar y revaloriza el entorno del Centro Histórico. Sus grandes dimensiones, 7,3 x 4,9 x 7,6 m, y su plasticidad, materializada en bronce, han hecho que la escultura se convierta rápidamente en un símbolo de Alcobendas.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Arte en la ciudad”. *Op. cit.*

<sup>23</sup> *Ibíd.*  
BING MAPAS. *Op. cit.*





**Man moving (Hombre moviéndose), Stephan Balkenhol, Bulevar Salvador Allende, 2003.**

La obra de Balkenhol representan fundamentalmente hombres y mujeres indefinidos de aspecto corriente, casi siempre en actitudes de serenidad y sosiego, sin presentar un carácter narrativo explícito. Le interesa investigar la relación entre la figura humana y el espacio, situando habitualmente las figuras en lugares poco corrientes y reduciendo o aumentando desmesuradamente la escala de los objetos que acompañan a sus personajes, logrando así un carácter caricaturesco y humorístico en sus creaciones.

La pieza creada por Balkenhol para Alcobendas, realizada en bronce policromado con unas dimensiones de 210 x 40 x 40 cm, resulta muy característica de su obra, ya que representa una figura común, ausente de gesto, representado objetiva y neutralmente el prototipo del hombre corriente. En el muro, a la derecha de la figura, hay una plaza con una inscripción que informa sobre el autor y la pieza:

«STEPHAN BALKENHOL / (Fritzlar, Alemania, 1957) / "Man Moving" / Bronce policromado / Ayuntamiento de Alcobendas, 2003».<sup>24</sup>

<sup>24</sup> El trabajo de Stephan Balkenhol surgió como reacción al formalismo de la abstracción y con la intención de reintroducir la figura humana en el arte contemporáneo, tras conocer la obra de una serie de artistas pop e hiperrealistas que le interesaron particularmente durante la quinta edición de la Documenta de Kassel, en 1972.

AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. "Arte en la ciudad". *Op. cit.*



**Nopuedocontestaresapreguntaesunacuestióndeconciencia, Liam Gillick, Plaza Mayor (frente al Ayuntamiento), 2003.**

Este artista construye casi siempre esculturas sencillas pero cargadas de significados. Sus obras no sólo organizan el espacio, sino que inciden en el comportamiento de la gente. Son espacios para pensar, plataformas de discusión e intercambio. Ante todo, busca una posición activa por parte del espectador, para poder desentrañar los mecanismos y asociaciones que presiden los procesos de comunicación y dialéctica. Así, combina sus esculturas e instalaciones con textos, documentos y objetos, analizando de manera constante aspectos de índole sociocultural. Siguiendo esta línea, la obra que Gillick ha concebido específicamente para Alcobendas es un cubo de aluminio, con unas dimensiones de 400 x 400 x 400 cm, y en cuyos lados se lee una frase que alude a la conciencia del artista y al mismo tiempo a la del espectador: «No puedo contestar a esa pregunta, es una cuestión de conciencia» hace reflexionar al observador sobre cuál sería la pregunta que él mismo eludiría contestar». En la jardinera situada junto a la pieza se situó una placa con la inscripción:

«LIAM GILLICK / (Aylesbury, Reino Unido, 1964) / "Nopuedocontestaresapreguntaesunacuestióndeconciencia" / Aluminio / Ayuntamiento de Alcobendas, 2003».<sup>25</sup>

<sup>25</sup> *Ibidem.*





**Braga Circle, Richard Long, Parque de Andalucía, 2003.**

Richard Long, uno de los máximos exponentes del *Land art*, utiliza los materiales que encuentra y los ordena de forma sencilla formando círculos, líneas rectas o espirales, de manera que su intervención no desvirtúa la naturaleza.

Para la ciudad de Alcobendas, Richard Long ha creado un proyecto de características similares a los de su trayectoria: un círculo de lascas de piedra roja, de 5 m ø, que transporta al espectador a los paisajes indómitos donde habitualmente concibe sus creaciones. Cerca de la obra hay una placa con la inscripción:

«RICHARD LONG / (Bristol, Reino Unido, 1945) / “Braga Circle” / Piedras rojas / Ayuntamiento de Alcobendas, 2003».<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Richard Long ha recibido premios tan prestigiosos en Europa como el Turner Prize, en Inglaterra, y el Kunstpreis, en Aachen (Alemania), siendo Caballero de la Orden de las Artes y las Letras de Francia. Tras exponer por primera vez en solitario en Dusseldorf, en 1969, sus obras han ocupado espacios tan atractivos como la Tate Gallery, de Liverpool, o el Guggenheim Museum, en Nueva York, consiguiendo, incluso, que sus piezas se expusieran en el mismo año en lugares tan distantes como Alemania, Escocia, Japón, Nueva York, Inglaterra e Italia. *Ibidem*.



**Streaker Flat, Anthony Caro, Parque de Andalucía, 2003.**

La visión horizontal que Caro ha aportado al lenguaje tridimensional ha marcado una nueva orientación en la escultura de las últimas cuatro décadas. Caro fue uno de los primeros artistas que prescindió del pedestal para levantar sus esculturas sobre el suelo. Otra de sus innovaciones fue la sustitución de los materiales metálicos tradicionales por el acero, el hierro y el aluminio. Sus esculturas, que crean dibujos que se desarrollan en el espacio, se caracterizan por su ligereza y levedad, debiendo ser contempladas desde distintos ángulos para enriquecer el punto de vista del espectador. Anthony Caro ha diseñado para la ciudad de Alcobendas una obra muy en consonancia con la actividad que ha desarrollado en la última etapa de su trayectoria, sin pedestal y de acero oxidado, con unas dimensiones de 114,5 x 480 x 114,5 cm. Junto a la obra hay una placa, situada directamente en el césped, con la inscripción:

«ANTHONY CARO / (New Malden, Reino Unido, 1924) / “Streaker Flat” / Acero oxidado y barnizado / Ayuntamiento de Alcobendas, 2003».<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Anthony Caro representa, hasta tal punto, el inicio de la modernidad en la escultura, que ha sido llamado el padre de la “New Generation” (grupo de artistas que a partir de los años sesenta potenció los efectos visuales de la escultura frente a los táctiles). Anteriormente había trabajado como asistente de Henry Moore, durante los años cincuenta. A lo largo de su carrera profesional ha sido distinguido con el título de Doctor Honoris Causa por las Universidades de Yale, Cambridge y Charles de Gaulle, entre otras. Además, se le ha concedido el título de Comendador de la Orden del Imperio Británico y le han sido entregadas las llaves de la ciudad de Nueva York.

Por otra parte, ha sido objeto de exposiciones retrospectivas en lugares tan significativos como el Museo de Arte Moderno de Nueva York y el Museo de Bellas Artes de San Francisco, y fue el primer escultor contemporáneo invitado a exponer en la National Gallery de Londres. *Ibidem*.





**Curved Wall, Sol LeWitt, Paseo de Valde las fuentes, 2003.**

Sol LeWitt es uno de los principales representantes y teóricos del Minimalismo, llevar el arte a su mínima expresión, simplificando al límite todos los elementos que componen la obra; de ahí que las esculturas públicas de LeWitt sean, en numerosas ocasiones, módulos de hormigón, de cuya producción y supervisión nunca se ocupa de forma artesanal el artista, sino que son diversas compañías industriales quienes la llevan a cabo. El proyecto de LeWitt para *"Arte en la Ciudad"* es un muro serpenteante de ladrillos de hormigón blanco emplazado directamente sobre el suelo, con unas dimensiones de 380 x 1.400 x 30 cm, en el que hace coincidir dos curvas de diferente radio.

Junto a la obra hay una placa, situada directamente en el césped, con la inscripción: «SOL LEWITT / (Hartford, EE.UU, 1928) / "Curved Wall" Ayuntamiento de Alcobendas, 2003».<sup>28</sup>



**Sin título, Rui Sanches, Parque de Galicia, 2003.**

Esta escultura, realizada en acero corten con unas dimensiones de 600 x 350 x 370 cm, pertenece a su obra más reciente, donde lleva a cabo un proceso de reformulación de la figura humana, que consiste en reducirla a una silueta formada por múltiples estratos. Esta estratificación es resultado de la acumulación de finas láminas que confieren a la obra un aspecto muy orgánico. Cada volumen se va modulando suavemente, aumentando o disminuyendo para sugerir las formas de la figura humana.

Junto a la obra hay una placa, situada directamente en el césped, con la inscripción: «RUI SANCHES / (Lisboa, Portugal, 1954) / "Sin título" / Acero corten / Ayuntamiento de Alcobendas, 2003».<sup>29</sup>

<sup>28</sup> Sol LeWitt es uno de los protagonistas de un periodo artístico especialmente revolucionario en la Historia del Arte Contemporáneo: los años sesenta, una década en la que se gestaron tendencias artísticas tan importantes como el arte minimal y el arte conceptual. Como referente de ambas corrientes, las colecciones de arte más especializadas del mundo, como el Museum of Modern Art, de Nueva York; el Art Institute, de Chicago; o el Philadelphia Museum of Modern Art, cuentan entre sus fondos con obras de este artista. Ibídem.

<sup>29</sup> Ibídem.

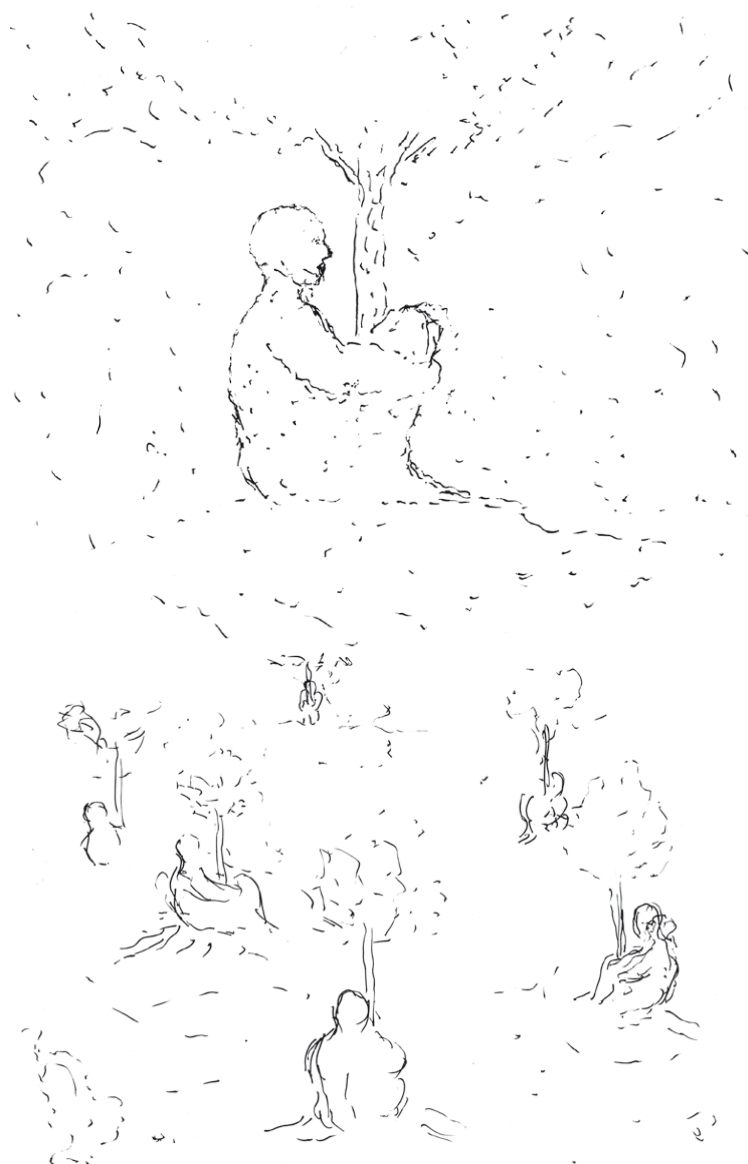


***El corazón de los árboles*, Jaume Plensa, Parque de Fuente Lucha, 2008.**

En la obra de Plensa para espacios públicos siempre ha sido una constante tener el cuerpo humano como referencia y la utilización de la palabra, a la que otorga una función poética. Dichas características quedan plasmadas en este conjunto escultórico formado por siete autorretratos realizados en bronce a escala natural, cada uno con unas dimensiones de 110x104x65 cm, y con el cuerpo cubierto con los nombres de compositores musicales que le han gustado a Plensa, como: Mendelssohn, Malher, Tchaikovski, Saint-Saëns, Rimski-Korsakov, etc. Las figuras están sentadas sobre un montículo de tierra, cubierto de césped, estrechando entre sus piernas y su pecho un ciprés recién plantado.

Por una parte, la obra evoca la relación entre el Hombre y la Naturaleza. La actitud de las figuras es ensimismada y su recogimiento pone el acento en la contemplación del paisaje, tanto del urbano, que se despliega frente a este altozano de nueva creación desde el que se contempla la zona recién urbanizada de Fuente Lucha, como del natural, divisando a lo lejos campos yermos cercados en el horizonte por la sierra madrileña.

Por otra parte, el artista escogió el ciprés (árbol longevo y resistente) como una simbología entre el cuerpo y el alma. Pues con el paso de los años los árboles alcanzan su esplendor y acabarán desbordando los brazos y absorbiendo la cara de cada figura. De esta manera, la figura que desaparece representa el cuerpo, mientras el árbol que siempre está vivo representa el alma.<sup>30</sup>



<sup>30</sup> Imágenes de Manuel Blanco del Catálogo de la exposición “*Jaume Plensa: El corazón de los árboles*”, celebrada del 2 de abril al 31 de mayo de 2009, en el Centro Cultural Anabel Segura de Alcobendas. Organizado por el Ayuntamiento de Alcobendas y el Patronato Socio-Cultural, Área de Cultura, Servicio de Artes Plásticas e Imagen.



### **“Alcobendas Conquista la Calle”**

Es un proyecto financiado por el Ayuntamiento de Alcobendas y promovido desde su Concejalía de Cultura, que consiste en 16 soportes metálicos que constan de 32 imágenes, dispuestos al aire libre a lo largo del Bulevar Salvador Allende.<sup>31</sup>

Se trata de una propuesta que integra la muestra de fotografías artísticas en el espacio público. En un mismo lugar se instalan diversas exposiciones individuales de fotografía, durante un tiempo determinado. Es un encuentro entre imágenes de la calle, las que están ocurriendo en vivo junto con las imágenes que proponen los fotógrafos.



**“Alcobendas Conquista la Calle”.** Los soportes pueden reproducir fotografías de hasta 2 x 2 m.<sup>33</sup>



Vista aérea de los soportes metálicos del proyecto dispuestos a lo largo del paseo central del Bulevar Salvador Allende.<sup>32</sup>

La propuesta comenzó en 2005, y desde entonces se han expuesto: *“Besos”* de Carlos de Andrés, del 10 de marzo al 11 de mayo de 2005; *“Estambul / Nueva York”* de Joan Costa, del 12 de mayo al 30 de junio de 2005; *“Par de dos”* de Baylón, del 7 de julio al 15 de septiembre de 2005; *“X Aniversario Casa de las Asociaciones”* de asociaciones de Alcobendas y festejos en los que participan, del 16 de septiembre al 30 de octubre de 2005; *“Niñas que tienen niños”* de la ONG Save the Children; la exposición de Cristina García Rodero, del 1 al 15 de enero de 2006; *“Atrapados en el conflicto, trabajando por la paz”* de Amnistía Internacional, del 17 de enero al 15 de marzo de 2006; *“Los escritores y sus letras”* de Miguel Ángel Mota, del 24 de marzo al 17 de mayo de 2006; *“Omaña en el corazón”* de Antonio Liébana, del 21 de septiembre a finales de 2006; la exposición de Rosa Muñoz, que tuvo lugar en abril de 2007; *“Sustraer la mirada”* de Javier Arcenillas, del 18 de abril y hasta mediados de septiembre de 2007; *“Así me lo han contado”* de Ciuco Gutiérrez, del 30 de octubre de 2007 al 17 de mayo de 2008; y *“Venesia”* de Tony Catany, del 20 de mayo al 7 de septiembre de 2008.



**“Estambul / Nueva York”, Joan Costa, del 12 de mayo al 30 de junio de 2005.**<sup>34</sup>

<sup>31</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Bulevar Salvador Allende Colección de Fotografía”. Cultura.

<<http://portal.alcobendas.org/es/cargarFichaTerritorial.do?identificador=434>> [con acceso el 26/08/2009]

<sup>32</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

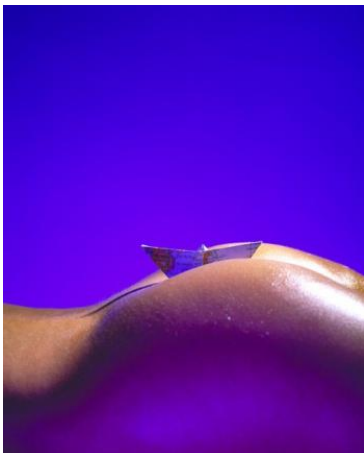
<sup>33</sup> GOOGLE EARTH. <[earth.google.es/](http://earth.google.es/)> [con acceso el 12/11/2011]

<sup>34</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Alcobendas conquista la calle”. Artes Plásticas. Cultura. <<http://www.alcobendas.org>> [con acceso el 14/02/2010]





**“Besos”, Carlos de Andrés, del 10 de marzo al 11 de mayo de 2005.**



**“Así me lo han contado”, Ciuco Gutiérrez, del 30 de octubre de 2007 al 17 de mayo de 2008 (superior izquierda).**



**“Omaña en el corazón”, Antonio Liébana, del 21 de septiembre a finales de 2006 (superior derecha).**



**“Los escritores y sus letras”, Miguel Ángel Mota, del 24 de marzo al 17 de mayo de 2006.<sup>35</sup>**

## Zonas verdes y «desarrollo sostenible»

A lo largo de la etapa democrática el Ayuntamiento de Alcobendas ha ido desarrollando acciones tendentes a propiciar un desarrollo urbano sostenible, mostrando una preocupación por los aspectos relacionados con el medio ambiente y la ecología. En esta línea, se han obtenido algunos logros, como el ahorro de agua para el riego de estas zonas verdes, gracias al uso de aguas recicladas, o la relación de espacio verde por habitante de 17 m<sup>2</sup> en 2003, ratio que se ha ido aumentando progresivamente con el desarrollo urbano.

El desarrollo sostenible pretende lograr la mejora de la calidad de vida de los ciudadanos de forma respetuosa y equitativa con el medio ambiente, al tiempo que se garantiza el derecho al bienestar de las futuras. El Servicio de Parques y Jardines del Ayuntamiento de Alcobendas, dada la implicación ambiental de su actividad, quiso manifestar su compromiso con el desarrollo sostenible a través de la *Declaración Ambiental 2008*.<sup>36</sup> Además, este Servicio ha sido inscrito en el Registro EMAS, el más exigente de los sistemas de gestión ambiental, al haberse verificado que su organización y procedimientos cumplen el Reglamento Comunitario 761/2001, del Parlamento y del Consejo Europeo. Con dicha certificación, el Ayuntamiento se compromete a trabajar en una línea de sostenibilidad ambiental en el cuidado y gestión de las numerosas zonas verdes del Municipio. Asimismo, consciente de las ventajas implícitas de la implantación de un Sistema de Gestión Ambiental, el Servicio de Parques y Jardines ha llevado a cabo la implantación del suyo en sus instalaciones, sitas en la Calle Ramón y Cajal 9, con-forme al citado Reglamento (CE) y la Norma UNE-ISO 14001:2004, con el propósito de garantizar que todas las actuaciones realizadas sean respetuosas con el medio ambiente.

Alcobendas cuenta con numerosas zonas verdes repartidas por todo el Término Municipal, desde el Monte Valdelatas, espacio protegido por la Ley 16/95 de la Comunidad de Madrid, situado al Suroeste del Término Municipal (limitando con el Término de Madrid), hasta los diversos parques y jardines urbanos, como espacios libre de uso público que contribuyen a la calidad de vida en la ciudad, algunos tan emblemáticos como el ya citado Parque de Andalucía (esculturas de Anthony Caro y Richard Long, lagos, Museo de la Ciencia y Recinto Ferial); el Parque de Cataluña (fuentes, esculturas, lagos, Mirador, Templete de música y Auditorio); el Parque de la Comunidad de Madrid (fuentes y escenario); el Parque de Castilla-La Mancha (lagos y pistas deportivas) o el Jardín de la Vega (*Rosenthal: pianista y musa* de Ilya Kabakov, fuentes, lagos, Invernadero, Museo del Bonsai y la *Campana de la Paz Mundial*); entre otros.

Actualmente, la Delegación de Medio Ambiente tiene entre sus funciones el mantenimiento y mejora de los parques y jardines de Alcobendas, teniendo presentes las necesidades y expectativas de los ciudadanos, que están relacionadas con la limpieza, la seguridad o las áreas infantiles.

<sup>35</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Alcobendas conquista la calle”. Artes Plásticas. Cultura. <<http://www.alcobendas.org>> [con acceso el 14/02/2010]

<sup>36</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Declaración Ambiental 2008”. Medio Ambiente. <<http://portal.alcobendas.org/es/portal.do?TR=A&IDR=1&identificador=1494>> [con acceso el 31/08/2011]





Ubicación de los principales parques y jardines de Alcobendas.<sup>37</sup>



Jardín de la Vega, parque público de 180.000 m<sup>2</sup>, ubicado al Sureste del Casco Antiguo. Entre sus instalaciones se encuentran diversas fuentes ornamentales y lagos, pistas deportivas, un Invernadero, el Museo del Bonsai, el Aula de la Naturaleza, diversos juegos infantiles, la escultura *Rosenthal: pianista y musa* de Ilya Kabakov (*"Arte en la Ciudad"*) y la *Campana de la Paz Mundial*.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. "Carta de Compromiso Parques y Jardines". Medio Ambiente. <<http://portal.alcobendas.org/es/portal.do?TR=A&IDR=1&identificador=179>> [con acceso el 31/08/2011]

<sup>38</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*





**Campana de la Paz Mundial en España, (s.a.), Jardín de la Vega (junto a la Calle Francisco Delgado), (s.f.).**

La Campana tiene inscrito: «CAMPANA DE LA PAZ MUNDIAL».

Asimismo, en una de las piedras que sobresale del agua se ha colocado una placa metálica con la inscripción: «CAMPANA DE LA PAZ MUNDIAL EN ESPAÑA / WORLD PEACE BELL / DONADA POR WORLD PEACE BELL ASSOCIATION EN REPRESENTACIÓN DE / NACIONES UNIDAS AL AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS / REPLICA DE LA CAMPANA TRADICIONAL JAPONESA INSTALADA EN LA SEDE DE LAS NACIONES UNIDAS EN NUEVA YORK, FUNDIDA CON MONEDAS / DE UNA RECOLECTA REALIZADA POR NIÑOS DE MÁS DE 60 PAISES. FUE / CONCEBIDA EN HOMENAJE A LAS VÍCTIMAS DE LA II GUERRA MUNDIAL. / EL CAMPANARIO COMBINA LOS CINCO ELEMENTOS DEL FENG-SHUI: AGUA, / TIERRA, FUEGO, METAL Y MADERA. LA PIEDRA ES DE LA SIERRA / MADRILEÑA Y LA MADERA DE PINO DE BALSAIN».<sup>39</sup>



Parque Cataluña, con 16.710 m<sup>2</sup>, situado en pleno Casco Antiguo. Ha sido recientemente remodelado con motivo de las obras de construcción de la Estación de Metro Marqués de la Valdavia, abriendo nuevamente sus puertas en abril de 2007. Se han aprovechado los desniveles para formar espacios como el Auditorio o singulares escalinatas y saltos de agua; además, está equipado con fuentes, esculturas, juegos infantiles, un Templete de música y un Mirador. De entre las fuentes destaca la *Fuente de la Sardana* (derecha inferior), ubicada en la plazoleta superior en homenaje al popular baile catalán, está compuesta por cuatro figuras estilizadas y enlazadas por las manos que, en el centro de un vaso circular rodeadas por diversos surtidores, parecen moverse al ritmo de la tradicional música catalana. Diversos elementos ornamentales, como bancos o jardineras, están decorados con un alicatado de trozos de azulejos de colores, realizado con la técnica catalana del «trencadís», con la intención de evocar el entorno del Parque Güell de Gaudí.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Imágenes de Javier Ramos. 28/08/2011.

<sup>40</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

FRANQUICIAS DIGITALES, S. L. "Parque de Cataluña". [enalcobendas.es](http://www.enalcobendas.es/lugar-360/parque-de-cataluna). <<http://www.enalcobendas.es/lugar-360/parque-de-cataluna>> [con acceso el 27/08/2011]



## Proyectos efímeros y participación ciudadana: “Arte Urbano”

La participación ciudadana en Alcobendas se encuentra estructurada en torno a tres ámbitos de participación: Estratégica, Territorial y Sectorial.<sup>41</sup>

La Participación Estratégica hace referencia a las actuaciones y espacios de participación que tienen como referencia al conjunto de la ciudad, ya que el ámbito de aplicación afecta a todo el Municipio. Ejemplos de ellos son los procesos de la elaboración del Reglamento Ciudadano de Participación o la Semana Europea de la Democracia Local, ambos realizados en 2008.

Mientras, la Participación Territorial engloba las actuaciones y espacios de participación que tienen como referencia la promoción de la participación ciudadana en los Distritos del Municipio (Centro, Norte, Urbanizaciones y Empresarial). La finalidad de este ámbito es descentralizar la gestión y promover una reflexión conjunta con los vecinos, asociaciones y agentes sociales sobre asuntos que afectan al área geográfica del Distrito. Algunos de los procesos realizados en 2008, son: la remodelación del Parque Navarra, la eliminación de barreras arquitectónicas en la Calle Pintor Rosales, la creación del carril-bici o la denominación de plaza en el Jardín de la Vega.

Por último, la Participación Sectorial supone actuaciones y órganos de participación en función de sectores concretos de población o áreas de actuación municipal, ofreciendo espacios de reflexión sobre las políticas y actuaciones que se realicen en los mismos. En 2008 se inició el programa de ocio juvenil Imagina Tu Noche.

Por otra parte, desde el punto de vista del arte público, el Ayuntamiento de Alcobendas tras el proyecto “Arte en la Ciudad” orientó la mirada hacia intervenciones artísticas efímeras, que se distribuyeran por los espacios públicos de la ciudad buscando la participación ciudadana. El vacío existente en este tipo de propuestas animó a la Concejalía de Cultura a impulsar sus esfuerzos en esa línea de trabajo. Sacar el arte de los museos posibilita la labor de transformación y de incidir en la realidad social y facilitar el acercamiento y la participación ciudadana. Con estas premisas se llevó a cabo el proyecto “Arte Urbano”, a lo largo de tres ediciones, con propuestas efímeras repartidas por la ciudad.

La primera edición de “Arte Urbano” se realizó desde el 6 al 31 de mayo de 2005, y contó con un total de cinco proyectos. Por una parte, había dos proyectos de artistas consagrados: Daniel Canogar y *Mapa diagramático* de Esther Pizarro; por otra parte, se contó con la colaboración de tres artistas jóvenes que recibieron apoyo municipal como becarios: *¿Mi ayuntamiento me escucha?* de Manuel Arija; *RevelACCIÓN* de Marta Martínez Rocha; y *Mundos soñados* de David Rodríguez (integrante de “La Fiambrera Obrera”). Los proyectos giraban en torno a los temas de la multiculturalidad, la ciudad educadora y el futuro sostenible.

<sup>41</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Participación Estratégica, Territorial y Sectorial”. Participación Ciudadana. <http://portal.alcobendas.org/es/portal.do?TR=C&IDR=1836> [con acceso el 30/08/2011]

La segunda edición de “Arte Urbano”, se celebró del 9 al 31 de mayo de 2006. Nuevamente se realizaron los proyectos de cinco artistas por diferentes lugares de Alcobendas. En esta edición, los artistas reflexionaron sobre temas sociales, con los proyectos: *¿Qué la Tierra sea ligera?* de Alicia Martín; *Democracia* del colectivo “El Perro”; *Reciclarte* de Antonio Morán; *Casa* de Fanny Fernández; y *Metros cuadrados* de Javier Abad y Alfredo Palacios.

En la tercera y última edición de “Arte Urbano”, realizada desde el 9 al 31 de mayo de 2007, se mantuvo el objetivo de aproximar el arte público a la ciudadanía. Presentando los espacios públicos como un marco de referencia en la creación artística, dando a conocer el trabajo de los colectivos: “conPIENSA” (Carlos Árias y Nito Baena); y “Dipa Tala”; así como de los artistas: *Vigario geral* de Eltono y Nuria Mora; *Intégrate* de Javier Aníbal; y *Geografía del deshielo polar* de Sofía Jack.



(s.t.), Daniel Canogar, “Arte Urbano 2005” (superior izquierda).

El proyecto devolvía a la mirada del ciudadano sus basuras, a través de fotografías que realizó el autor expuestas en tres murales fotográficos colocados en la vía pública.<sup>42</sup>

En palabras de Daniel Canogar:

«En los últimos meses he estado visitando el Punto Limpio de Alcobendas, recogiendo algunos materiales allí descartados por los vecinos. Esta experiencia ha tenido un enorme impacto para mí: día tras día enormes contenedores se llenan de diversos materiales, entre ellos plásticos, muebles, electrodomésticos, colchones, etc. (...) El testimoniar este proceso me ha convencido de que somos una sociedad cuya industria principal es la creación de basura. (...) El objetivo del proyecto es devolver a la mirada del ciudadano lo que éste constantemente quiere que desaparezca: sus basuras».<sup>43</sup>

**Mundos soñados, David Rodríguez, “Arte Urbano 2005”** (superior derecha). El proyecto tenía tres partes: edición de una revista, acciones de distribución de la misma y eventual ocupación de espacios públicos con carteles.<sup>44</sup>

<sup>42</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Arte urbano”. Artes Plásticas. Cultura. <http://www.alcobendas.org> [con acceso el 14/02/2010]

<sup>43</sup> CANOGAR, Daniel en AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. *Arte Urbano*. Edita: Ayuntamiento de Alcobendas, Servicio de Artes Plásticas, Casa de Asociaciones. Alcobendas, 2005.

<sup>44</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Arte urbano”. *Op. cit.*





**Reciclarte, Antonio Morán, “Arte Urbano 2006”.**  
Dirige las miradas hacia la acción del reciclaje que perpetúa el modelo de consumo despilfarrador.<sup>45</sup>



**Metros cuadrados, Javier Abad y Alfredo Palacios, “Arte Urbano 2006”.**  
Hicieron visible en el espacio público elementos de la vivencia de los ciudadanos de Alcobendas.<sup>46</sup>



**(s.t.), colectivo “Dipa Tala”, “Arte Urbano 2007”.**  
*La Reina Mariana* de Manolo Valdés se cubrió con las banderas de los países de procedencia de los habitantes de la ciudad.<sup>47</sup>



**(s.t.), colectivo “conPIENSA” (Carlos Árias y Nito Baena), “Arte Urbano 2007”.**  
Este colectivo quiso dar testimonio que la ciudad está planificada para los coches, usurpando casi la totalidad de espacios públicos.<sup>48</sup>



**Vigario geral, Eltono y Nuria Mora, “Arte Urbano 2007”.**  
Consistió en la instalación de una favela en la Plaza Mayor, frente al Ayuntamiento.<sup>49</sup>

<sup>45</sup> Ibídem.

<sup>46</sup> Ibídem.

<sup>47</sup> Ibídem.

<sup>48</sup> Ibídem.

<sup>49</sup> Ibídem.



## ALCOBENDAS (1963-2008)

Durante la etapa desarrollista sólo se instaló la obra conmemorativa *Monumento al abuelo* de José Noja, en 1976. A partir del nuevo milenio, bien entrada ya la etapa democrática, el Ayuntamiento de Alcobendas empezó a llevar a cabo diversos proyectos de arte público, vinculados a procesos de regeneración urbana y participación ciudadana. Entre ellos, destaca especialmente “*Arte en la Ciudad*”, iniciado en 2003. Los criterios que se siguieron para su elección y desarrollo fue buscar la implicación de artistas, de gran renombre internacional, que representaran y definieran diferentes movimientos artísticos, así como que trabajaran la modalidad «*site-specific*» en espacios públicos. Participaron nueve artistas: Manolo Valdés, Stephan Bankenhol, Anthony Caro, Richard Long, Sol LeWitt, Liam Gillick, Ilya Kabakov, Rui Sanches y Jaume Plensa; y, aunque durante el desarrollo del proyecto no todas las obras han sido construidas sobre la base de la realización de producciones «*site-specific*», constituye un caso emblemático al primer proyecto permanente de toda el Área Metropolitana en utilizar por primera vez el término «arte público», tratando de forma precisa y particular la definición de su concepto.

Posteriormente, a partir de 2005, el Ayuntamiento desarrolló dos nuevos proyectos: “*Alcobendas Conquista la Calle*”, que consistía en la instalación de soportes permanentes para albergar exposiciones fotográficas temporales; y “*Arte Urbano*”, iniciativa efímera de arte público, realizada durante tres ediciones (2005, 2006 y 2007), que buscaba la participación ciudadana.

De esta manera, el Ayuntamiento de Alcobendas ha sido el principal promotor y financiador de las obras de arte público a través de las concejalías de Cultura, Medio Ambiente, Planificación y Comunicación y Vías Públicas. Aunque en el patrocinio de algunas piezas también han participado las empresas: Seromal, Getting Better, Gestión y Comunicación, Victoriano Aguado o la constructora Fomento de Construcciones y Contratas, S.A.

En 2008 se contacta con el Ayuntamiento de Alcobendas para recabar información sobre arte público mediante la Concejalía de Cultura, manteniendo reiteradas conversaciones (del 4 de febrero de 2008 al 9 de julio de 2009). El Ayuntamiento ha facilitado numerosa información sobre sus obras (catálogo de las obras, respuestas al cuestionario, diferentes fotografías e invitación a la inauguración de *El corazón de los árboles*, de Jaume Plensa).

Por otra parte, el Ayuntamiento de Alcobendas ha elaborado diversas catalogaciones de los proyectos: “*Arte en la Ciudad*”, “*Alcobendas Conquista la Calle*” y “*Arte Urbano*”, adquiriendo un conocimiento pormenorizado de las obras artísticas integradas en los mismos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.). Sin embargo, carece una catalogación que recoja la totalidad de las piezas existentes en la ciudad; es decir, aquellas instaladas fuera de dichos proyectos. Ante dicha ausencia de información municipal se ha accedido a otras fuentes documentales (Nomenclátor Oficial y Callejero de la Comunidad de Madrid, Google Earth, periódicos, revistas, etc.) que mediante su escrutinio se ha obtenido información de diversas obras, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas. Con todo, en total se han computado 49 obras permanentes: 6 conmemorativas y 43 ornamentales; por tanto, el formato dominante son las obras destinadas a embellecer artísticamente la ciudad, frente a la memoria colectiva aportada por los escasos monumentos conmemorativos.

Dentro del amplio y diverso conjunto de las obras ornamentales la mayoría están emplazadas en zonas verdes; o bien, vinculadas a infraestructuras, algunas de ellas señalando simbólicamente la geografía urbana, como las instalas en rotondas, entre las que destaca *La Reina Mariana* de Manolo Valdés.

En cuanto a los seis monumentos conmemorativos, tres de ellos están destinados a honrar la memoria de personalidades que cuentan con el reconocimiento social alcobendense: *Borislav Stankovic*, *Barón Pierre de Coubertin* y *Antonio Machado*. Mientras que en homenajes «a las víctimas» de la II Guerra Mundial se encuentra la *Campana de la Paz Mundial en España*.

Respecto al mantenimiento, el Ayuntamiento de Alcobendas tiene un sistema de mantenimiento y protección de las obras permanentes que se realiza a través organismos municipales y contratación puntual. El coste de mantenimiento varía cada año en función del número de intervenciones; por ejemplo en el año 2008 fue de 6.000 €. También cuenta con procedimientos que permiten un mantenimiento preventivo de las mismas, mediante la vigilancia con cámaras, tratamientos para eliminar los *grafittis*, la supervisión de los empleados de jardines y las reclamaciones de los ciudadanos.

Igualmente, el Ayuntamiento de Alcobendas ha sido el principal promotor en dar a conocer y conseguir una buena difusión de las obras mediante políticas estratégicas que mantienen constantemente informado al ciudadano. Con este objetivo el Ayuntamiento de Alcobendas han desarrollado diferentes sistemas de divulgación como: publicaciones, exposiciones, cursos, planos guía de Alcobendas con ubicación de las obras, información en la página web del Ayuntamiento o visitas guiadas.

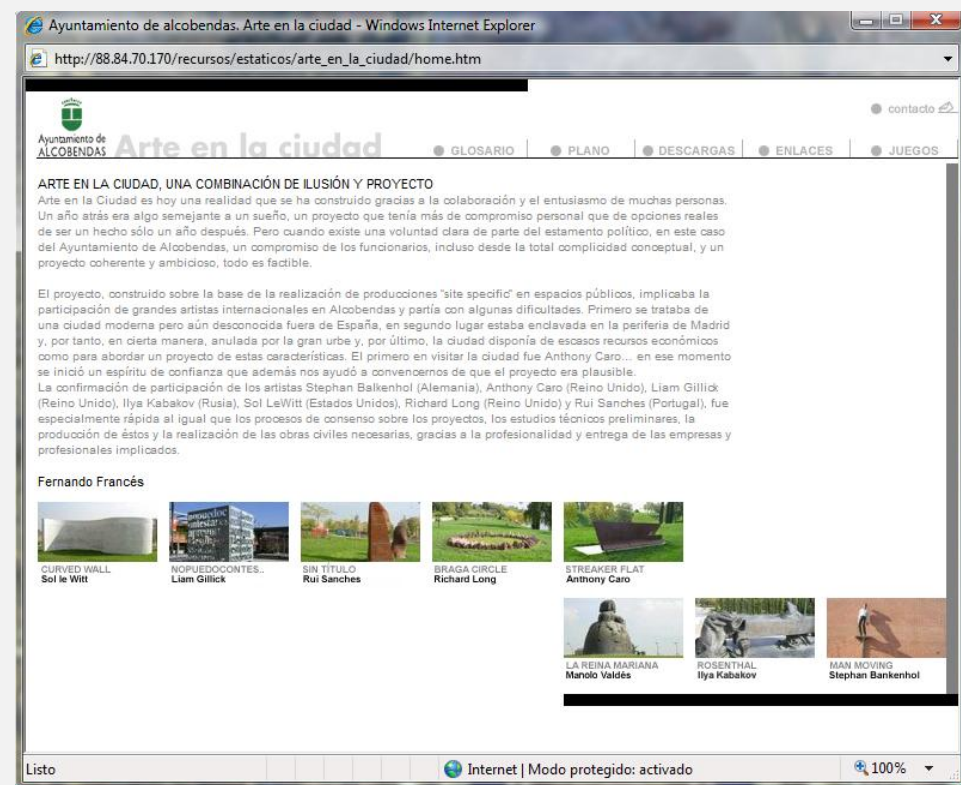
Así, para lograr la inserción del arte público como un proceso de construcción de ciudad y ciudadanía, el Ayuntamiento ha implicado e invitado a los ciudadanos a visitas guiadas, para una buena comprensión de los proyectos expuestos, haciendo especial

hincapié en la población escolar. Asimismo, la Empresa Gestión Cultural y Comunicaciones ideó, dirigió y coordinó el curso titulado «Arte Público», en el Ayuntamiento de Alcobendas, en 2002.<sup>50</sup>

Periódicamente se hace difusión del proyecto “*Arte en la Ciudad*” para mantener constantemente informados a los ciudadanos. Además, este proyecto también se ha incorporado al mapa informativo de la ciudad de Alcobendas y a los programas educativos de la Universidad Popular de Alcobendas (UPA), y del Centro de Formación. Asimismo, en la página web del Ayuntamiento se realizó un catálogo on-line del proyecto “*Arte en la Ciudad*” permitiendo a todos los ciudadanos visualizar a través de Internet esta parte del Patrimonio alcobendense.



En 2003, el Ayuntamiento de Alcobendas publicó los cuadernos *Arte en la ciudad. Alcobendas*,<sup>51</sup> compuesto por un archivador que contenía: un cuadernillo explicativo del proyecto, con información gráfica y escrita; un plano plegable con la localización de las obras y una carpeta con cuestiones sobre el proyecto; dicho material estaba destinado a los escolares de Educación Secundaria para que aprendieran y se interesaran por el arte público de su localidad.



Página web del proyecto “*Arte en la Ciudad*”, realizada por el Ayuntamiento de Alcobendas. Contiene fotografías, un plano con la ubicación de las obras e información detallada de cada uno de los autores y sus obras. Además, cuenta con secciones como: «JUEGOS», que ofrece al usuario la posibilidad de poner a prueba sus conocimientos sobre las obras del proyecto; «GLOSARIO», para poder consultar diferentes términos artísticos; o «DESCARGAS», donde se encuentran diversos fondos de escritorio basados en el proyecto.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> GESTIÓN CULTURAL Y COMUNICACIÓN, S.L. “Cursos y seminarios”. Proyectos.

<<http://www.gestion-cultural.com/proyectos.htm>> [con acceso el 03/10/2010]

<sup>51</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. *Arte en la ciudad. Alcobendas*. Edita Ayuntamiento de Alcorcón. Concejalía de Cultura. Alcobendas, 2003.

<sup>52</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Arte en la ciudad”. *Op. cit.*





Portadas de las publicaciones correspondientes a cada una de las tres ediciones del proyecto "Arte Urbano".<sup>53</sup>

En conclusión, el Ayuntamiento de Alcobendas ha pretendido dar a la ciudad una imagen contemporánea tanto con proyectos de arte público permanentes y efímeros, como con obras artísticas permanentes instaladas de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto ni siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto. Sin embargo, el objetivo del Ayuntamiento es potenciar los proyectos de arte público: «Al ser Alcobendas una ciudad sin patrimonio artístico o histórico, se pretende dotar de éste a través del arte público».<sup>54</sup> De esta manera, se ha recurrido al arte público para fomentar la construcción y afirmación del territorio, así como sus señas de identidad. Progresivamente algunas de las obras han ido adquiriendo valores simbólicos, cuyo máximo exponente es obra de Manolo Valdés, popularmente conocida como *La Menina*, que se ha convertido en el icono de la ciudad.

<sup>53</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. *Arte Urbano*. Edita: Ayuntamiento de Alcobendas, Servicio de Artes Plásticas, Casa de Asociaciones. Alcobendas, 2005.

AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. *Arte Urbano*. Edita: Ayuntamiento de Alcobendas, Patronato Sociocultural, Servicio de Artes Plásticas e Imagen, Casa de Asociaciones. Alcobendas, 2006.

Ibíd., 2007.

<sup>54</sup> CUESTIONARIO ESTRUCTURADO: AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS.

## ALCORCÓN

A principios de los años ochenta, cesó la explosión urbanística y el crecimiento desordenado de la etapa desarrollista. Aquel urbanismo desmadrado, mezquino y falto de previsión, con las nuevas corporaciones democráticas comenzó a ser sustituido por otro más previsor, más respetuoso con el entorno y con las dotaciones necesarias. Si la ciudad-dormitorio surgió en circunstancias dictatoriales, era propio que la nueva situación democrática diera lugar a nuevas formas de atender el desarrollo de la ciudad.

Este cambio se refleja en los índices demográficos, pues aunque a lo largo de este período la población ha seguido aumentando, presenta una drástica disminución en el ritmo de crecimiento respecto al Desarrollismo. Así, de los 140.657 habitantes de hecho registrados en el año 1981,<sup>1</sup> se pasó a los 140.245 en 1991, registrando una recesión de 412 habitantes. A partir de los años noventa, empezó a producirse un nuevo aumento de población de manera muy progresiva, que registró 141.465 habitantes de hecho en 1996, lo cuales aumentaron a los 144.636 en el año 2000, para llegar hasta los 167.997 del 2008.<sup>2</sup> De esta manera, al igual que el desarrollo urbanístico, el incremento demográfico durante el período democrático se ha producido de forma equilibrada y moderada.

Vista aérea del Casco Antiguo de Alcorcón, siglo XXI.<sup>3</sup>



<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

## PGOU de Alcorcón de 1987

Los nuevos enfoques urbanísticos tomaron forma con la revisión del PGOU de Alcorcón de 1968, elaborándose un nuevo PGOU, sometido a información pública en 1985, y aprobado definitivamente por el Ayuntamiento de Alcorcón en 1987. Este nuevo PGOU, adaptado a las Directrices de Planeamiento Territorial Urbanístico para la revisión del Plan General del Área Metropolitana, aprobadas por COPLACO en 1981, trata de evitar la dualidad que se desprendía del planeamiento anterior entre ámbitos locales y regionales.<sup>4</sup>

Los objetivos del PGOU de 1987 era conectar la trama urbana uniendo todos los núcleos inconexos. Para ello se planteó optimizar los accesos de la N-V (actual A-5), la creación de dos grandes rondas para descongestionar la Ctra. de Leganés; además de un gran eje interior que estructurase todo el conjunto urbano, uniendo el ensanche del Oeste y el parque lineal de San José, y que agruparía todo el sistema de equipamientos necesario para el desarrollo residencial.

También se propuso fomentar la industria, para tratar de mejorar el desequilibrio entre empleo y habitantes. El PGOU planteó una zona industrial para prolongar al Sureste el polígono URTINSA duplicando su superficie.

Asimismo, consideró necesario proteger el territorio rústico del Término y, dentro del suelo calificado como No Urbanizable, se valoraron enclaves de Especial Protección: los caudales de arroyos, las vías pecuarias, las masas forestales, las zonas agrícolas de regadío y los terrenos de secano de alto potencial agrícola.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> VV.AA. "Alcorcón". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 74.

<sup>5</sup> *Ibidem*.





Vista aérea de la Calle Olímpico Francisco Fernández Ochoa de Alcorcón, que divide el sector urbano Ondarreta (izquierda), del Polígono Industrial URTINSA (derecha); al fondo la capital.<sup>6</sup>

El modelo urbano planteado por el PGOU de 1987 se consideró urbanísticamente agotado tras haberse aprobado en junio de 1994 el último sector de Suelo Urbano y tener iniciado, y haberse desarrollado, el proceso de urbanización de la práctica totalidad del suelo industrial y residencial.

### PGOU de Alcorcón de 1999

La Revisión del PGOU de 1987 se presentó a la información pública en 1995, y se aprobó definitivamente por la Comunidad de Madrid en Sesión de Consejo de Gobierno de 14 de enero de 1999.

Según se expresa en la Memoria de la Revisión del PGOU de Alcorcón, ésta no suponía una ruptura formal del modelo del PGOU de 1987, ya que muchos de sus criterios se mantuvieron en el nuevo PGOU de 1999, aunque renovados y reconsiderados por las transformaciones realizadas.

Así, el nuevo PGOU de 1999, actualmente vigente, pretendía aumentar cuatro nuevas áreas residenciales y seis áreas de suelo industrial. Entre estas nuevas áreas destacan el Plan Parcial del Ensanche Sur y el Plan Parcial Distrito Norte (inicialmente denominado Ensanche Norte).

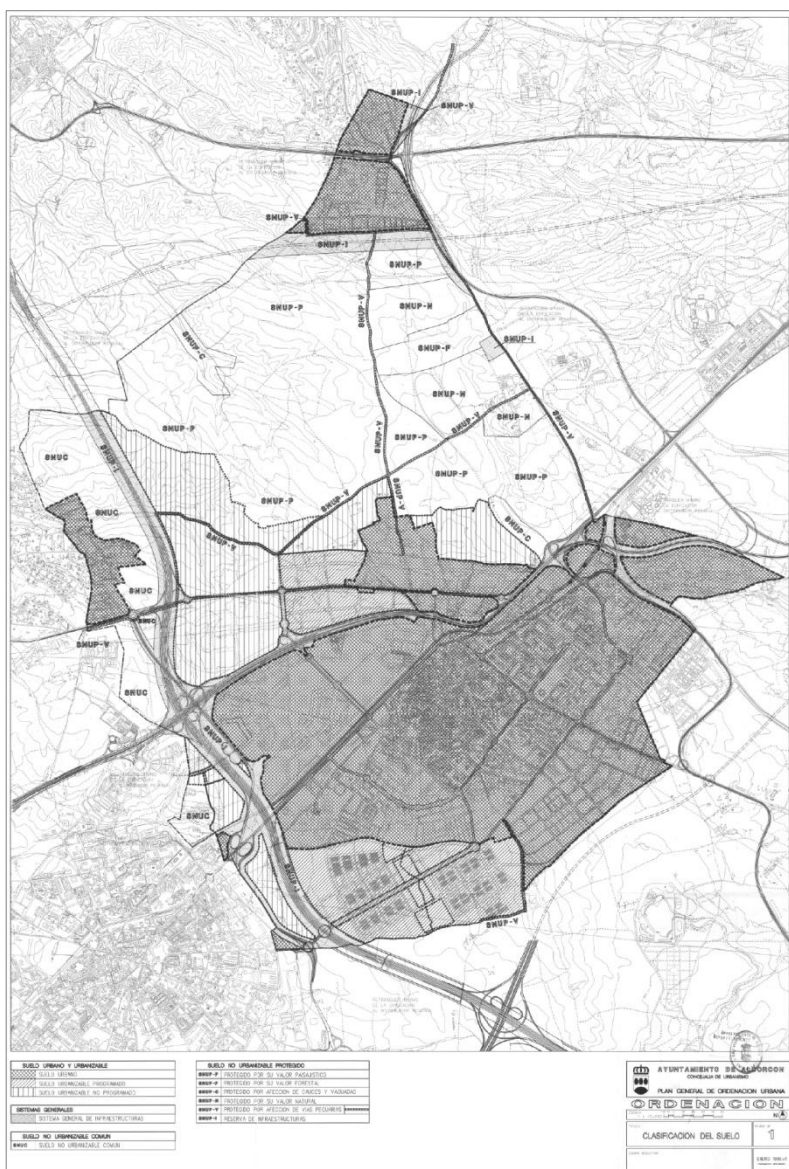
Dentro de este PGOU se realizaron varias rectificaciones, como las referentes al Distrito Norte de Alcorcón, donde una gran parte de su superficie fue declarada en 1999 como «Suelo No Urbanizable», por su valor paisajístico, pero que en 2007 se recalifica como «Suelo Urbanizable»; así como, las relativas al transporte y la red viaria.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> En julio de 2008 se rectificó un documento sobre el transporte y la red viaria del Distrito Norte de Alcorcón, para su aprobación definitiva, con el resultado del proceso de participación pública e información de Organismos. Este documento refunde el contenido de la revisión del mismo aprobada por el Pleno Municipal de 28 de marzo de 2007, y que el 3 de agosto de ese mismo año, la Consejería de Transportes e Infraestructuras de la Comunidad de Madrid emitió un informe desfavorable del documento técnico de rectificación del PGOU del Distrito Norte de Alcorcón.

VV.AA. “Anexo 10. Estudio de Transporte y Red Viaria”. *Plan General de Ordenación Urbana de Alcorcón: Rectificación para aprobación definitiva*. Alcorcón, julio 2008. Pág. 1.

<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/galeria>> [con acceso el 18/06/2009]





Plano del PGOU de Alcorcón de 1999. Tras las rectificaciones realizadas desde la aprobación inicial la Clasificación del Suelo presenta ciertas modificaciones, como la ampliación del Ensanche Sur por el Este, hasta el límite del Término, o el Distrito Norte que también llega hasta el límite Este del Término, integrando una parte de la zona verde de la Venta de la Rubia.<sup>8</sup>

Vistas aéreas de Alcorcón: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. "Clasificación del suelo". Urbanismo. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/planordenacionurbana?area=20911>> [con acceso el 29/07/2011]

<sup>9</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



A



B



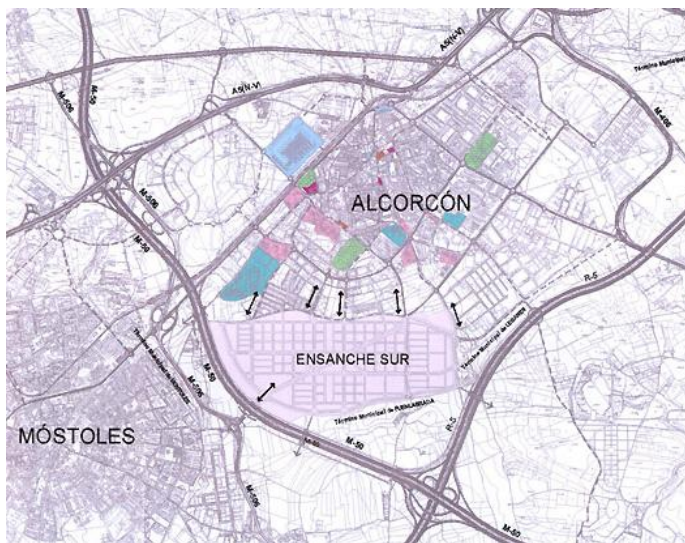
C



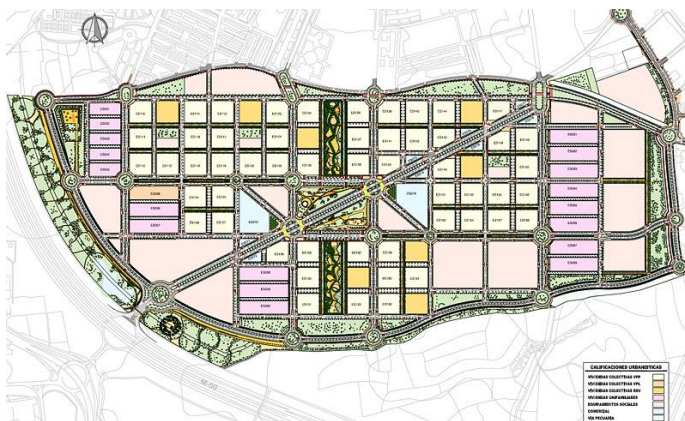
## Ensanche Sur

El Plan Parcial Ensanche Sur (Sectores PP-1, PP-2 y PP-3), aprobado definitivamente por el Pleno Municipal el 15 de septiembre de 2004, ha sido galardonado por el Instituto para la Diversificación y Ahorro de la Energía (IDAE), con el Premio Ecobarrios 2006, concedido por el Consejo Superior de los Arquitectos de España.

El Ensanche Sur, actualmente en construcción, ha sido concebido como un modelo urbano diferente en comparación a los desarrollos urbanísticos del Este de Madrid (Sanchinarro, Ensanche de Vallecas), y de ciudades metropolitanas de su entorno, como Móstoles Sur. El Ensanche Sur va a tener una gran relevancia en la estructura viaria de la ciudad. Por una parte, refuerza la conectividad con Móstoles desde los polígonos residenciales e industriales del Sudeste de Alcorcón; y, por otra, completa el sistema de anillos de la ciudad.



Plano de Situación del Plan Parcial Ensanche Sur de Alcorcón en el entorno urbano.<sup>10</sup>



Plano de Clasificación del Suelo del PP Ensanche Sur, donde se aprecia la trama urbana ortogonal, atravesada diagonalmente por la Avenida 1º de Mayo, que conecta el Ensanche con el núcleo urbano consolidado por el Norte y con la M-50 por el Sur.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> ASOCIACIÓN DE VECINOS ENSANCHE SUR DE ALCORCÓN. El Ensanche Sur. <<http://www.asociacionensanchesur.com/ensanche?start=2>> [con acceso el 03/08/2009]

<sup>11</sup> *Ibíd.*



Vista del Ensanche Sur donde se aprecia las manzanas abiertas, configuradas por edificaciones de dos a cinco alturas y diferentes colores. En el interior de las manzanas se han dispuesto una serie de zonas verdes y juegos infantiles.



Composición con cipreses (superior) y Glorieta (inferior), Ensanche Sur.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*

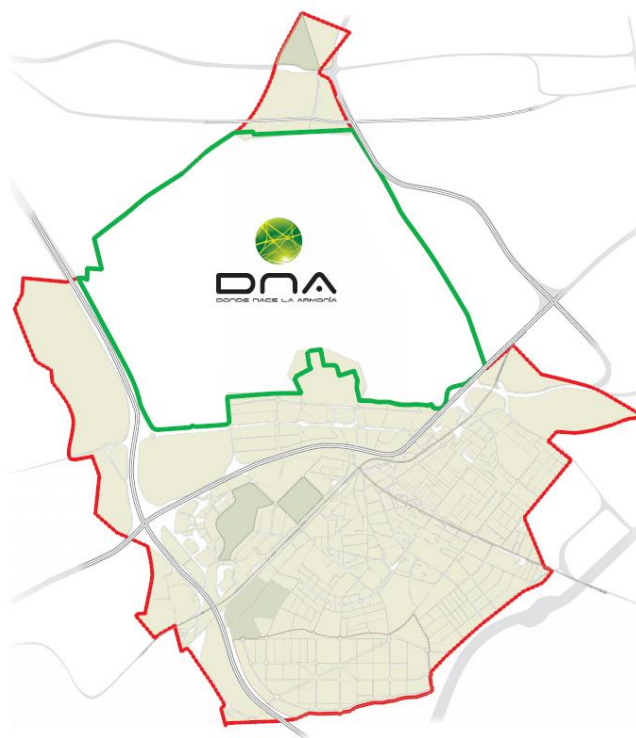


## Distrito Norte

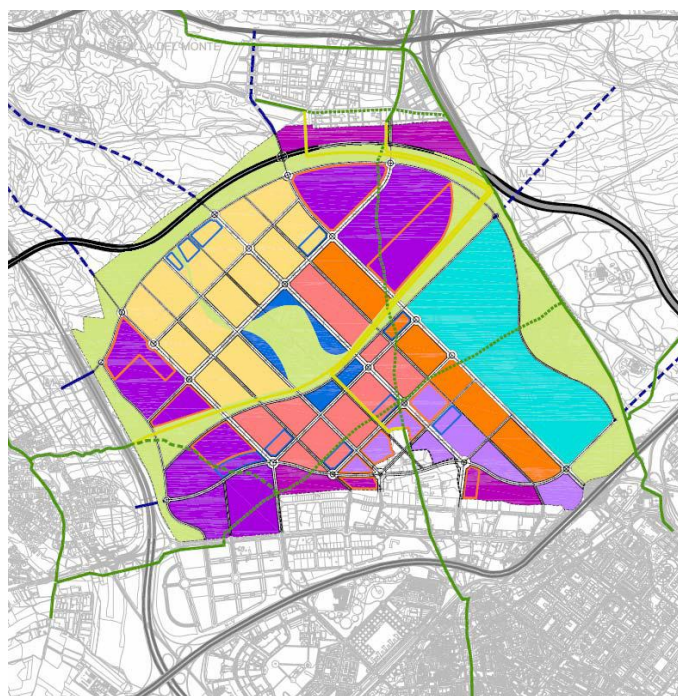
En cuanto al Plan Parcial del Distrito Norte ha sido elaborado por el arquitecto Lorenzo Alonso, y recientemente, el 13 de abril de 2010, se ha presentado públicamente el proyecto DNA (Donde Nace la Armonía) como «un nuevo concepto de ciudad».<sup>13</sup> El proyecto DNA comprende una superficie de 12.319.414 m<sup>2</sup>, en el Distrito Norte de Alcorcón. Las cifras generales de ocupación del suelo del proyecto DNA son: 15,4% actividad productiva; 30% aéreas verdes; 28,6% infraestructuras; 11,4 % equipamientos y 14,6 % residencial. La inversión en la urbanización del Distrito Norte se estima en 900 millones de euros. DNA se proyecta como una ciudad suficientemente dotada con equipamientos a escala local y de alcance metropolitano, con dos grandes referencias: el Centro Hípico y la Ciudad Deportiva del Atlético de Madrid.



<sup>13</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. «El alcalde de Alcorcón califica al proyecto DNA “como nuevo concepto de ciudad”». Noticias. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/noticias?detalle=25280>> [con acceso el 01/08/2011]



El proyecto DNA comprende una superficie de 12.319.414 m<sup>2</sup>, en el Distrito Norte de Alcorcón.<sup>14</sup>



Plano de Calificación del Suelo del Plan Parcial del Distrito Norte de Alcorcón.<sup>15</sup>

Vistas del futuro proyecto DNA en el Distrito Norte de Alcorcón (izquierda).<sup>16</sup>

<sup>14</sup> VV.AA. “Anexo 10. Estudio de Transporte y Red Viaria”. *Plan General de Ordenación Urbana de Alcorcón: Rectificación para aprobación definitiva*. Alcorcón, julio 2008.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. *DNA: Donde Nace la Armonía*. Ayuntamiento de Alcorcón. Págs. 6, 7 y 11.



Respecto al viario urbano, Alcorcón ocupa el centro de una red metropolitana definida por vías de alta capacidad que, de Norte a Sur y de Este a Oeste, son: A-5 (Autovía de Extremadura), M-40 (cuarto cinturón de Madrid), R-5 (Autopista de peaje del Sudoeste) y M-50 (quinto cinturón de Madrid).<sup>17</sup>

La mayor intensidad de flujos dentro del viario urbano se encuentra en el Noroeste, donde se sitúa el nudo de enlace con la A-5, la M-40, la antigua M-501 y la M-406; y se produce el trasvase entre los tráficos interurbano y urbano. La M-50 es el principal enlace de Alcorcón con el Noroeste metropolitano y con los municipios del Sudoeste de la segunda Corona Metropolitana. Hasta la entrada en servicio del enlace previsto en el Ensanche Sur, el grueso de los flujos hacia Alcorcón desde la M-50 se canaliza a través del enlace con la A-5 y desde la autovía por medio del viario de Parque Oeste. Por el contrario, la R-5 juega un papel marginal en los accesos a Alcorcón y es posible que continúe teniendo escasa relevancia en los accesos a la ciudad, dado que la autopista de peaje nace prácticamente en Alcorcón.

La traza de la Avenida de Móstoles (antigua M-508) es adyacente a la línea del ferrocarril de Cercanías, y en ella se sitúan los principales enlaces entre los suelos urbanos comprendidos entre la A-5 y el ferrocarril y el resto de la ciudad, así como las principales conexiones con los suelos situados al Norte de la A-5. Esta Avenida es también el principal enlace con el Municipio de Móstoles, hasta que se completen las conexiones previstas en el Ensanche Sur y el polígono de La Princesa. Mientras que la glorieta de enlace entre la Avenida de Móstoles y la Calle Argentina canaliza los tráficos de acceso a Alcorcón Centro y Oeste, hacia Móstoles y hacia Villaviciosa y los suelos industriales del Norte de la A-5.

Actualmente, Alcorcón funciona con dos anillos interiores (exceptuando los polígonos situados al Norte de la A-5 y el Parque Oeste), cuyo trazado se solapa en parte: un primer anillo, formado por las avenidas de Leganés, Alcalde José de Aranda, del Oeste y de Móstoles, que envuelve el Casco Antiguo y el Primer Ensanche; y un segundo anillo, formado por la Calle Carballino y las avenidas Alcalde José de Aranda, las Retamas y Móstoles.<sup>18</sup>

La citada urbanización del Ensanche Sur permite completar este sistema con dos nuevos anillos: uno formado por las avenidas de los Castillos, Libertad (Fernández Ochoa), Institutos y la futura Calle de las Hayas; y otro, formado por dichas avenidas y la ronda meridional del Ensanche Sur.

En cuanto a línea de ferrocarril de Cercanías es una barrera física para la ciudad, dado que las vías discurren en talud y los apeaderos están en superficie. El Ministerio de Fomento y el Ayuntamiento de Alcorcón tienen suscrito un Convenio cuyo objetivo es el soterramiento de la línea de Cercanías, estando ya redactado un anteproyecto que estudia las distintas alternativas posibles. El soterramiento mejorará la conectividad transversal de las citadas vías, y tendrá efectos positivos para la movilidad peatonal y la imagen urbana.



Vista aérea de la A-5 a su paso por el sector Industrial Parque Oeste.<sup>19</sup>

Respecto al aparcamiento, el Ayuntamiento está ejecutando actualmente un amplio programa de construcción de aparcamientos a través del Plan Municipal de Aparcamientos. Alcorcón arrastra un déficit histórico heredado de los periodos de rápido crecimiento, ya que la mayor parte de los polígonos no contemplaron plazas de aparcamiento dentro de los edificios, por lo que una gran mayoría del parque de vehículos se veía forzado a aparcar en la vía pública. La Memoria de Información del PGOU General recoge el siguiente desglose de la oferta de aparcamiento: 6.277 plazas en aparcamientos en servicio, 3.132 plazas en construcción, y 2.332 plazas en proyecto.<sup>20</sup>

La estructura urbana propuesta en la última Rectificación del PGOU se proyecta con criterios fundamentalmente funcionales y buscando un modelo rotundo y claro. La estructura gravita sobre tres ejes viarios, paralelos entre sí, que discurren en dirección SE-NO y un anillo viario, que recoge el conjunto de la trama, integrada por una red de directrices SE-NO y NE-SO. Los tres ejes SE-NO conectan el Distrito Norte con el sistema de anillos viarios de Alcorcón, el viario del polígono Prado del Espino y el entorno de la Ciudad Financiera Grupo Santander en Boadilla del Monte. Los tres cumplen un papel básico en la estructura del Distrito Norte y en la conexión entre este y el centro de Alcorcón.

El diseño de esta red viaria se hace desde el principio de que una malla sirva de principio de orden a un espacio privado en que coexistan diversas tipologías. Con este planteamiento, la propuesta maneja un abanico relativamente pequeño de tipologías viarias, en cuyo dimensionamiento se utilizan secciones, suficientes pero ajustadas, para el espacio destinado al tráfico

<sup>17</sup> VV.AA. "Anexo 10. Estudio de Transporte y Red Viaria". *Op. cit.*

<sup>18</sup> *Ibidem*. Págs. 11.

<sup>19</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*

<sup>20</sup> VV.AA. "Anexo 10. Estudio de Transporte y Red Viaria". *Op. cit.* Págs. 12.



rodado; y generosas con el espacio peatonal, con la triple intención de: facilitar la plantación de arbolado de sombra, permitir la implantación generalizada de carriles bici, y cumplir las condiciones establecidas por la *Ley 8/1993, de 22 de junio, de Promoción de la Accesibilidad y Supresión de Barreras Arquitectónicas*, proyectando itinerarios peatonales que permitan el cruce de sillas de ruedas. Además, se adoptaron dos condiciones complementarias que inciden directamente en las soluciones viarias adoptadas: evitar, por razones de funcionalidad de la vía, de paisaje urbano y de sostenibilidad, la formación de bandas continuas de aparcamiento; e implantar, por las mismas razones anteriores, carriles independientes para el transporte público.<sup>21</sup>

Por último, uno de los ejes fundamentales de la política municipal ha sido el fomento y la diversificación de parques y jardines. De esta manera, las zonas verdes se han convertido en un referente de Alcorcón. La planificación del urbanismo se ha realizado desde esta óptica, tanto en la regeneración de barrios como en sus nuevos desarrollos.

Además, considerando prioritaria la preservación de los recursos naturales del Término Municipal, se pretende contar con 1.000 Ha de zonas verdes, dentro de las cuales se incluye la recuperación de los 650.000 m<sup>2</sup> de las Presillas; o los nuevos desarrollos urbanísticos, donde se contempla una ocupación del 25% del suelo con destino a zonas verdes y deportes al aire libre, destacando el Ensanche Sur con un total de 50 Ha, se está construyendo con un escrupuloso tratamiento medioambiental y viviendas bioclimáticas; y el futuro desarrollo del Distrito Norte con 467 Ha.



La línea de ferrocarril de Cercanías supone una barrera física para la ciudad, separando el casco urbano (parte superior de la imagen), situado al Este de la ciudad.<sup>22</sup>

Actualmente, Alcorcón tiene un 12% de superficie destinada a zonas verdes, lo que supone 25 m<sup>2</sup> por habitante. En los próximos años, una vez que estos desarrollos urbanísticos estén totalmente realizados, se calcula que la población de Alcorcón será de 250.000 habitantes y su zona verde de 875 Ha, aumentando el ratio a 35 m<sup>2</sup> de zona verde por habitante, valor que duplicará a la media de las ciudades españolas que está entre 12 y 15 m<sup>2</sup>.

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Desde los años ochenta comenzó a subsanarse la falta de infraestructuras, equipamientos y servicios públicos de la época desarrollista. El urbanismo de la democracia era más previsor y empezó a proporcionar a la población las dotaciones sanitarias, educativas, deportivas, culturales necesarias; además de mejorar y ampliar las infraestructuras viales y los servicios de transporte.

Dentro de las dotaciones sanitarias destaca la creación del Hospital Universitario Fundación Alcorcón (UHFA), fruto de la Fundación Hospital Alcorcón (organización sanitaria sin ánimo de lucro) constituida por el INSALUD y transferida a la Comunidad de Madrid el 1 de enero de 2002. El UHFA es uno de los mayores hospitales de la Zona Sur del Área Metropolitana. El Patronato es el órgano de gobierno de la Fundación y entre sus miembros se encuentra el Ayuntamiento de Alcorcón y la Universidad Rey Juan Carlos.

En cuanto a las infraestructuras educativas, se estableció una red pública de centros educativos, que actualmente cuenta con: 22 escuelas y colegios de Educación Infantil y Primaria, y 11 colegios de Educación Secundaria. Además, también se ha tejido una red de centros privados y concertados: 3 parques de recreo infantil, 15 centros de cuidado y recreo infantil, 17 guarderías infantiles y 17 colegios de Infantil y Primaria. La ciudad también cuenta con la Escuela Oficial de Idiomas de Alcorcón y dos centros para adultos: Escuela Municipal de Adultos Valle Inclán, Centro de Educación para Personas Adultas ALFAR.

Por ejemplo, dentro del Plan Prisma 2006-2007 el Ayuntamiento de Alcorcón destinó más de 11,6 millones de euros al desarrollo de nuevas infraestructuras: la Escuela Infantil Los Pinos, dentro del programa de creación de escuelas infantiles puesto en marcha por el Gobierno Municipal; o la residencia de discapacitados de la ciudad. Además, se financió la remodelación del barrio de Parque Grande, la instalación de Islas Ecológicas con contenedores soterrados en los barrios de Prado Santo Domingo y Parque Oeste o el desarrollo del programa Alcorcón Conecta, que tiene como objetivo el desarrollo de la ciudad a través de las nuevas tecnologías.<sup>23</sup>

Respecto a centros universitarios, cuenta con la Universidad Rey Juan Carlos de Alcorcón, instalada junto al UHFA, cuyo Campus dedicado a las Ciencias de la Salud arrancó su primer

<sup>21</sup> *Ibidem*. Págs. 16 y 17.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCON. "El Ayuntamiento de Alcorcón destinará más de 11,6 millones de euros al desarrollo de nuevas infraestructuras para la ciudad dentro del Plan Prisma 2006-2007". Gabinete de Comunicación. Ayuntamiento de Alcorcón. 20/01/2006. <<http://www.alcorcon.org/Ayto/Informa/2006/>> [con acceso el 16/02/2010]



curso académico en 1997/98. La planificación urbanística de la Universidad que, además de Alcorcón, cuenta con campus en Fuenlabrada, Móstoles y Vicálvaro (Madrid), fue galardonado con el primer Premio del certamen Premios Carlos María de Castro de Planificación, cuyo proyecto fue realizado por la Oficina Técnica de la Universidad, dirigida por Francisco Palancar Arranz. Los tres campus universitarios de la Corona Metropolitana (Alcorcón, Fuenlabrada y Móstoles) fueron proyectados con un anillo perimetral de circulación rodada; asimismo, en el diseño de todos los campus se ha otorgado la máxima importancia a los valores de carácter paisajístico y ecológico sobre cualquier otro.<sup>24</sup>

También tiene el Centro Asociado de la UNED en Alcorcón,<sup>25</sup> sito en la Calle Olímpico Fernández Ochoa s/n, y la Universidad Popular de Alcorcón (UPA), que está repartida en cuatro centros municipales: Sede del Centro Municipal de las Artes, Sede Los Castillos, Sede Centro Cívico Los Pinos y Sede Centro Cívico Margarita Burón.<sup>26</sup>

Asimismo, el Ayuntamiento de Alcorcón emprendió una política municipal para dotar a la ciudad de una red de espacios para el Encuentro, la Cultura y el Ocio (ECO), elaborándose el Plan Municipal de Centros Cívicos<sup>27</sup> (con una inversión aproximada de 28 millones de euros), con el fin de dar cabida a un amplio espectro de inquietudes vecinales. Esta red de centros cívicos permite establecer de una manera participativa una relación social de base con la cultura al alcance de todos. El objetivo es que se conviertan en referentes culturales para la zona urbana donde están ubicados. Para ello se concibieron como lugares en el que los servicios municipales de las diversas concejalías (Cultura, Juventud, Mayores, Bienestar Social...) hacen un uso multidisciplinar de los espacios y desarrollan programas y actividades contando con la participación activa de los vecinos de cada barrio. Además, acogen el importante movimiento asociativo de la ciudad, apuesta del Gobierno en la transparencia de la gestión municipal y en la contribución de todos los ciudadanos en el tejido vecinal.

El Plan Municipal de Centros Cívicos empezó a ser una realidad con la construcción de Centro Cívico Los Pinos, al que le siguieron los de: Cooperante Margarita Burón, Parque Oeste, Viñagrande, Fuente Cisneros, Campodón, Parque Lisboa y Siete Ojos.

A través de los centros cívicos se han puesto en funcionamiento seis Escuelas Municipales dedicadas a las Artes, algunas únicas en su género en el territorio nacional: la Escuela Municipal de Teatro, la de Música Manuel de Falla, la de Danza Víctor Ullate, la de Danza Antonio Canales, la de Circo y la de Cine Pedro Almodóvar.<sup>28</sup> Dichas escuelas nacen del compromiso del

Ayuntamiento de Alcorcón con el arte y la cultura. Con la creación de este tipo de infraestructuras, pensadas para los jóvenes creadores, se pretende dinamizar la vida cultural de la Comunidad de Madrid y de España, con especial hincapié en la creciente potencia cultural de las ciudades de la Zona Sur del Área Metropolitana.

Una de las instalaciones más representativas de Alcorcón, dedicada a la educación, la cultura y el ocio es el Centro Municipal de las Artes, que además del Teatro Buero Vallejo y la Biblioteca José Hierro, es sede de la citada Universidad Popular de Alcorcón, y dispone de tres salas de exposiciones (El Paso, Altamira baja y Altamira alta), con muestras y actividades de artes plásticas.

Desde su puesta en marcha estas salas han acogido más de 200 exposiciones de diversas disciplinas artísticas, dirigidas por el Gestor Cultural del Centro de las Artes, Rafael Liaño, se ha realizando desde un programa de exposiciones con artistas y colectivos locales, hasta exposiciones de relevantes artistas españoles: Rafael Canogar, Luis Feito, Pedro Castortega, Antón Patiño, Ouka Leele, Ángel Marcos, A. García-Alix, Menchu Lamas, Carlos Pérez Siquier, Luis Fega, J. Manuel Círia, Fernando Sánchez Castillo, Cristina Lucas, Teresa Moro; y colectivos como “El Perro” o “Democracia”, etc.<sup>29</sup>

Asimismo, mencionar que varios de estos artistas también han realizado obras artísticas para Alcorcón, tal y como queda explicado más adelante. Tanto obras de formato permanente: *Pórtico*, de Rafael Canogar; *Señal*, de Luis Feito; o *Antidisturbios Rampante*, de Fernando Sánchez Castillo; como efímero: el colectivo “El Perro” comisarió y participó en el proyecto “*Capital Confort*”, explicado más adelante.

Frente a la entrada principal del Centro Municipal de las Artes, en la Avenida de Pablo Iglesias, se instalaron dos obras ornamentales: *El grupo* de Carlos Armiño; y *Homenaje a Don Buero Vallejo* de Rafael Muyor.

<sup>24</sup> UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS. <<http://www.urjc.es/>> [con acceso el 12/08/2011]

<sup>25</sup> UNED. <<http://portal.uned.es/>> [con acceso el 12/08/2011]

<sup>26</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. UPA (Universidad Popular de Alcorcón). Cultura y Ocio. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/cultura/universidadpopular>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>27</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. “Red de Centros Cívicos”. Ayuntamiento. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/ayuntamiento/centrocivicos>> [con acceso el 05/08/2011]

<sup>28</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Cultura y Ocio. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/cultura>> [con acceso el 09/08/2011]

<sup>29</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. “Centro Municipal de las Artes”. Cultura y Ocio. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/cultura/centromunicipal>> [con acceso el 05/08/2011]



**El grupo, Carlos Armiño, Avenida de Pablo Iglesias (frente al Centro Municipal de las Artes), (s.f.)** (parte central de la imagen). Está conformado por tres piezas de carácter abstracto, realizadas en hormigón patinado y con diferentes tonalidades tierra.<sup>30</sup>

**Homenaje a Don Buero Vallejo, Rafael Muyor, Avenida de Pablo Iglesias (frente al Centro Municipal de las Artes), (s.f.)** (parte superior derecha de la imagen, junto a las escaleras).<sup>31</sup>

Es una representación realista en bronce dedicada al dramaturgo español, quien aparece vestido de traje y corbata, con una pipa en su mano izquierda. Tiene un gesto que parece estar concentrado, en clara alusión al trabajo de Vallejo, quien escribió: «El propósito unificador de toda mi obra ha seguido siendo, seguramente, el mismo: el de abrir los ojos».<sup>32</sup>

El emplazamiento de la escultura también tiene relación con la personalidad y el carácter de Buero Vallejo, colocada sobre un pedestal que simula escalones, en referencia a su obra teatral más conocida *Historia de una Escalera*, Vallejo se presenta en actitud de descenso, como si quisiera bajar al mundo diario en el que se desarrolla la vida. Dicha posición sobre un pedestal, conecta con la eliminación del mismo en la estatuaría de finales del siglo XIX, en busca de territorios más próximos al espectador, los mismos a los que Buero se dirige bajando esta escalera, en señal de acercamiento al público.<sup>33</sup>



<sup>30</sup> ARMIÑO, Carlos. "Hormigón". Galería. <[http://www.carlosarmino.es/galeria\\_hormigon.htm](http://www.carlosarmino.es/galeria_hormigon.htm)> [con acceso el 05/08/2011]

<sup>31</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*

<sup>32</sup> BUERO VALLEJO, Antonio. *Sobre teatro*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <<http://213.0.4.19/servlet/SirveObras/aat/05819510811337528732268/p000001.htm>> [con acceso el 05/08/2011]

<sup>33</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*



En Los Castillos del Marqués de Valderas<sup>34</sup> también se encuentran algunas de las infraestructuras culturales más emblemáticas de la ciudad. Tras la rehabilitación llevada a cabo en Los Castillos, en el castillo principal se instaló la sede del Museo de Arte en Vidrio de Alcorcón (MAVA),<sup>35</sup> inaugurado el 23 de octubre de 1997, prácticamente único en España, alberga piezas de artistas internacionales de primera línea;<sup>36</sup> mientras que en el antiguo castillo destinado a oratorio se remodeló para convertirse en una de las cuatro sedes de la Universidad Popular de Alcorcón (UPA).<sup>37</sup>

Junto a Los Castillos se está construyendo el Centro de Creación de las Artes de Alcorcón (CREAA), un espacio dedicado al arte y la cultura. El proyecto ha sido diseñado por los arquitectos Pedro Bustamante y Javier Camacho, e integra nueve edificios en uno. El objetivo del CREAA es promover el conocimiento mediante la formación y la investigación; fomentar la creación artística y potenciar la producción y exhibición de manifestaciones culturales y artísticas. Pretende convertirse en un símbolo de la cultura y las artes del Sur de Madrid, y uno de los principales focos culturales a nivel internacional.<sup>38</sup>

Respecto a las dotaciones deportivas, en Alcorcón existen diversas instalaciones entre las que destacan los complejos deportivos: Pabellón Polideportivo M-4 M<sup>a</sup> José Calero, Polideportivo Los Cantos, Polideportivo La Canaleja y Ciudad Deportiva Santo Domingo; así como dos campos de fútbol: La Huerta y La República.

Además cuenta con 15 asociaciones y clubes deportivos y diversas instituciones, como el Patronato Deportivo Municipal (PDM), el Gabinete de Aire Libre y Educación Ambiental (GALEA), y la Fundación Alcorcón para el Deporte (FAD), institución impulsada por el Ayuntamiento de Alcorcón y constituida por empresas (patronos y colaboradores), con el objetivo de impulsar el deporte de alta competición.

Por otro lado, en el núcleo urbano han ido apareciendo de forma dispersa una serie de centros comerciales, generalmente en los espacios periféricos, para responder a la demanda de la creciente población. Entre ellos destacan: el centro comercial Tres Aguas integrado en el sector Industrial Carretera de San Martín, al Norte de la A-5; y sector Industrial Parque Oeste, donde se encuentran numerosos centros comerciales.

En cuanto al sistema de transporte urbano, actualmente Alcorcón cuenta con Metro, Cercanías y Metro Sur, lo que le dota de buenas condiciones de accesibilidad. En primer lugar, las Directrices Territoriales de la Comunidad de Madrid contemplaron dos redes de transporte metropolitano: el Metro Sur que enlaza los municipios de Alcorcón, Móstoles, Fuenlabrada, Leganés y Getafe; y la ampliación de la línea de cercanías Madrid-Móstoles. Dentro del Metro la ciudad tiene dos líneas:

la prolongación de la Línea 10 del Metro de Madrid (Fuenarral – Puerta del Sur) con las estaciones Joaquín Vilumbrales y Puerta del Sur, la cual enlaza con la Línea 12 de Metro Sur, que en Alcorcón cuenta con las estaciones: Puerta del Sur, Parque Lisboa, Alcorcón Central y Parque Oeste. Actualmente, el Consorcio de Transportes tiene en estudio la prolongación de la Línea 10 de Metro, que podría llegar a dar servicio a Alcorcón Sur. La línea de Cercanías que presta servicio a Alcorcón es la C-5 (Móstoles-El Soto/Atocha/Fuenlabrada/Humanes) que tiene tres paradas en el Municipio: Las Retamas, Alcorcón Central y San José de Valderas. El Ministerio de Fomento ha sacado recientemente a concurso el proyecto de prolongación de la C-5 desde Móstoles hasta Navalcarnero, aprovechando la antigua vía férrea, actualmente abandonada.



El CREAA integra nueve edificios en uno, cuyos usos se dispondrán en serie y se organizarán en bandas de usos afines, que recorrerán toda la longitud del conjunto. Su estructura está dispuesta para que cada pieza pueda funcionar de forma independiente o simultánea, con respecto de las contiguas; o bien, conseguir agrupaciones de varias unidades cuando la actividad lo requiera. Esta organización permitirá usos relacionados entre sí, pero diferentes, con requerimientos de comunicación directa y con posibilidad de compartir espacios; aunque con necesidad de independencia en su habitual funcionamiento. Sobre este paisaje de colinas artificiales sobresalen dos figuras: el circo, un cilindro translúcido; y el auditorio, con opacidades y tonos variables con el paso del tiempo, diferente desde cada ángulo. Las cubiertas del edificio, con vistas sobre Los Castillos y la Sierra, han sido proyectadas como un lugar de encuentro, y un espacio para celebrar actividades: teatro de calle, carnavales, bailes de disfraces y máscaras, festivales de música al aire libre, etc.<sup>39</sup>

<sup>34</sup> ANEXOS. HISTORIA: Alcorcón. Pág. 4.

<sup>35</sup> MAVA. Museo de Arte en Vidrio de Alcorcón. <<http://www.mava.es/>> [con acceso el 07/09/2011]

<sup>36</sup> MAVA. Museo de Arte en Vidrio de Alcorcón. <<http://www.mava.es/>> [con acceso el 07/09/2011]

<sup>37</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. “UPA (Universidad Popular de Alcorcón)”. Cultura y Ocio. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/cultura/universidadpopular>> [con acceso el 05/08/2011]

<sup>38</sup> CREAA. Centro de Creación de las Artes de Alcorcón. <<http://www.creaa.es>> [con acceso el 07/09/2011]

<sup>39</sup> CREAA. “Edificio”. Centro de Creación de las Artes de Alcorcón. <<http://www.creaa.es/edificio>> [con acceso el 30/07/2011]



Recientemente en Alcorcón se ha implantado la Línea 3 de Metro Ligerro que, desde la estación de Colonia Jardín, se extiende la Red de Metro Ligerro metropolitana a los municipios de Pozuelo de Alarcón y Boadilla del Monte. Esta Línea cuenta con 16 estaciones, permitiendo el intercambio en Colonia Jardín con la Línea 10 del Metro de Madrid. Este Metro Ligerro cruza bajo M-40 y, abandonada la estación de Montepíncipe, pasa bajo la M-511 y recorre la Avenida del Ferrocarril, en el polígono de Ventorro del Cano. La siguiente estación se ubica en el polígono de Prado Espino, ya en el Término Municipal de Boadilla.<sup>40</sup>

Alcorcón también tiene nuevas infraestructuras viales que mantiene el núcleo urbano conectado entre sí, con la capital y con los diferentes municipios del Sur metropolitano. Entre todas las infraestructuras descritas, las viales se han convertido en el principal soporte de las obras artísticas, especialmente las glorietas, donde se levantan buena parte de ellas. La mayor parte de estas obras vinculadas a la red viaria ha sido financiada mediante el programa “Alcorcón ES-CULTURA”, explicado en el siguiente apartado.

Fuentes ornamentales vinculadas a la red viaria en la Avenida de las Retamas y a la Estación de Cercanías del mismo nombre. Se trata de tres fuentes ornamentales: dos fuentes con vasos concéntricos, una de planta elíptica y otra circular, en sendas rotondas, ambas con grupos de surtidores en su vaso superior, el cual vierte el agua al inferior; y un canal en cascada, dividido en dos tramos con un pequeño salto de agua.<sup>41</sup>



## “Alcorcón ES-CULTURA”

En 1994, el Ayuntamiento de Alcorcón puso en marcha el programa “Alcorcón ES-CULTURA” para financiar esculturas permanentes, con el objetivo de desarrollar un entorno acorde con las tendencias de una ciudad contemporánea. De esta manera, las obras artísticas han jugado un papel importante en la vida del Municipio, ornamentando y monumentalizando los espacios urbanos, bajo la presencia de valores importantes para la sociedad, además de reflejar la identidad y la historia de Alcorcón a través de su simbología.

Como se ha mencionado, la mayor parte de obras artísticas vinculadas a las infraestructuras viales ha sido sufragada a través del programa “Alcorcón ES-CULTURA”.

A continuación un breve recorrido por algunas de las piezas escultóricas de la ciudad, merecedoras de especial interés, comenzando por una de las primeras obras sufragadas: *Elogio a la ciudad* del ceramista Arcadio Blasco.

«El Ayuntamiento de Alcorcón ha puesto en marcha un programa para embellecer esta localidad (...) que consiste en la colocación de esculturas. La obra *Elogio a la ciudad*, del valenciano Arcadio Blasco, ya se puede ver en la confluencia de la calle de Cáceres con la avenida de Los Cantos. La escultura la componen nueve piezas modulares que recrean la superposición de volúmenes y formas de una ciudad. La colocación de la escultura ha supuesto para el Ayuntamiento de Alcorcón un desembolso superior a los 15 millones de pesetas. Jesús Salvador Bedmar, alcalde de Alcorcón, rechazó que se tratara de un gasto excesivo dada la calidad del autor. “Estamos hablando del mejor ceramista de España y, según los críticos, uno de los mejores de Europa y del mundo”. El programa prevé la colocación de otras esculturas».<sup>42</sup>

La obra de Arcadio Blasco ha estado desde siempre vinculada a la cerámica, material que no ha sido muy valorado en el arte contemporáneo. Con todo, Arcadio ha desarrollado una carrera artística acorde con la estética de su tiempo, sin por ello abandonar el carácter artesanal que implica la cerámica y que, en *Elogio a la ciudad* realizada en terracota y cerámica vidriada, recuerdan el pasado alfarero de Alcorcón.<sup>43</sup>

Otra pieza escultórica que representa un puchero y rinde homenaje a la tradición alfarera de Alcorcón es *Homenaje al alfarero* de Manuel Alonso Reguilón, situada en la rotonda de acceso de la Avenida de los Castillos (desde la M-406 y la A-5). Siguiendo por dicha vía, también se instaló la escultura *Despertar de Alcorcón* del escultor y orfebre Miguel Moreno, ubicada en la rotonda de las avenidas de Los Castillos y de la Libertad.

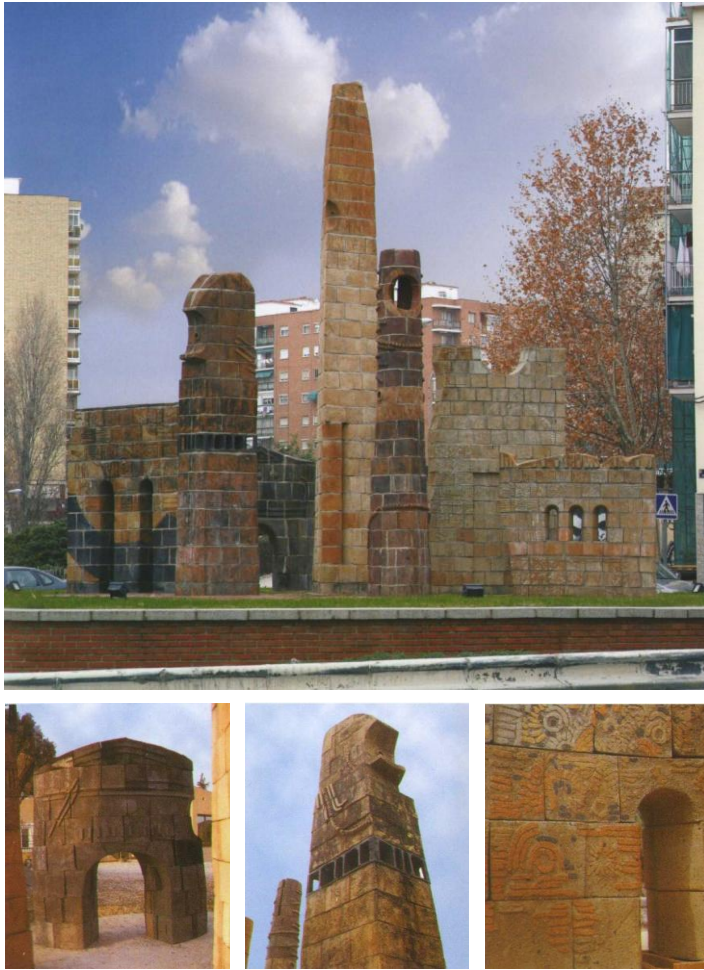
<sup>40</sup> VV.AA. “Anexo 10. Estudio de Transporte y Red Viaria”. *Plan General de Ordenación Urbana de Alcorcón: Rectificación para aprobación definitiva*. Alcorcón, julio 2008. Pág. 20.

<sup>41</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*

<sup>42</sup> EFE. “Esculturas para embellecer las calles de Alcorcón”. *EL PAÍS*. 27/09/1994. <[http://www.elpais.com/articulo/madrid/BEDMAR/\\_JESuS\\_SALVADOR/\\_ALCALDE\\_AYTO/\\_ALCORCON/MADRID/ALCORCON/\\_MADRID/MADRID/Esculturas/embellecer/calles/Alcorcon/elpepiatmad/19940927elpmad\\_30/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/madrid/BEDMAR/_JESuS_SALVADOR/_ALCALDE_AYTO/_ALCORCON/MADRID/ALCORCON/_MADRID/MADRID/Esculturas/embellecer/calles/Alcorcon/elpepiatmad/19940927elpmad_30/Tes/)> [con acceso el 16/02/2010]

<sup>43</sup> ANEXOS. HISTORIA: Alcorcón. Pág. 2.





***Elogio a la ciudad*, Arcadio Blasco, entre Calle Cáceres y Avenida de Los Cantos, 1994.**

Este conjunto plantea la dualidad humana, tanto su lado emprendedor y constructor, como sus debilidades y miedos, que le incapacitan para su pleno desarrollo social e individual. Arcadio ha expresado estas ideas a través de restos arqueológicos, como: el obelisco, elemento conmemorativo de un líder respetado por el pueblo; el muro de iglesia románica, indicador de la necesidad de protección divina; la chimenea; la columna; etc. Todos ellos símbolos que reflejan la forma de vivir del ser humano en las civilizaciones mediterráneas.<sup>44</sup>



***Homenaje al alfarero*, Manuel Alonso Reguilón, Avenida de los Castillos (rotonda de acceso desde la M-406 y la A-5), (s.f.).**

Es una escultura de seis metros de altura realizada en acero patinado, de carácter abstracto, formada por la combinación de una forma única, que es utilizada en seis posiciones diferentes para construir un todo. Es decir, es la construcción de una forma a partir de otra más elemental que es capaz de generar un volumen distinto del que tiene; un proceso de creación que va de la parte al todo. Las seis partes que la constituyen están insertadas en un tubo metálico que se apoya sobre un nítido volumen prismático hexagonal que, sirviendo de pedestal, se integra plenamente en el conjunto al estar realizado en acero patinado. A su vez el volumen prismático se erige sobre una base pétrea de planta cuadrada, instalada en la isleta ajardinada.<sup>45</sup>

<sup>44</sup> VV.AA. *La escultura pública en Alcorcón*. Op. cit. Pág. 36 y 37.

<sup>45</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. Op. cit.



En 1999, el artista Ángel Aragonés erigió a lo largo de la Avenida de Leganés una serie de esculturas que representaban a los cuatro elementos que los filósofos presocráticos consideraban como la fuente de la vida: Tierra, Fuego, Aire y Agua. La interpretación del Fuego está representada por *Prometeo*, protector de la civilización humana que robó el fuego de los dioses para entregárselo a los mortales. La *Tierra* está representada con siluetas geométricas, con relieves en la parte baja que presentan motivos vegetales y animales, que se van estrechando hasta culminar en una estrella. El *Aire* queda representado por la silueta de una figura masculina con los brazos abiertos, situada sobre una rosa de los vientos. Por último, el *Agua* está representada en una fuente con sirenas y tritones. Esta serie de esculturas está impregnada de la pasión que tiene Aragonés por no olvidar el origen del mundo. Aragonés impone en la ciudad la memoria de un pasado mítico que el ajetreo cotidiano parece olvidar.



**Despertar de Alcorcón, Miguel Moreno, entre las avenidas de la Libertad y de los Castillos, (s.f.).**

Es una obra de grandes dimensiones y líneas densas y voluptuosas, realizadas en chapa de acero batido y patinado, que desarrollan formas de apariencia orgánica. Esta obra, que representa una figura tumbada en el momento de incorporarse, se encuadra en la estética de las esculturas de carácter biomórfico que Henry Moore y Barbara Hepworth realizaron en los años cuarenta y cincuenta del siglo XX. Con todo, mantiene ciertas diferencias constructivas, como son el material utilizado y la forma de trabajarlo, ya que las obras de Moore y Hepworth suelen tener una apariencia pulida y de bloque; mientras que *Despertar de Alcorcón* se ha construido mediante la adición de placas que le confiere un aspecto de construcción que difiere los artistas británicos. La escultura está instalada sobre un pedestal pétreo, de planta rectangular y baja altura.<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Ibídem.

VV.AA. *La escultura pública en Alcorcón*. Edita Ayuntamiento de Alcorcón: Concejalía de Cultura. Alcorcón, 2008. Pág. 54.



Vista aérea de la Avenida Leganés (desde el Noroeste al Sureste), desde la glorieta de la *Tierra* hasta la glorieta del *Agua*.<sup>47</sup>

<sup>47</sup> ARAGONÉS, Ángel. "Alcorcón: 1999 Avenida de Leganés". Obra pública.

Paisaje y Estética Urbana.

<[http://www.angelaragones.com/galeria/publica/AlcorconAvenidaLeganés/avenida\\_leganes.htm](http://www.angelaragones.com/galeria/publica/AlcorconAvenidaLeganés/avenida_leganes.htm)> [con acceso el 29/07/2011]





**Tierra, Ángel Aragonés, Avenida de Leganés (rotonda de acceso desde la A-5), 1999.**

Como en las otras tres obras de esta serie, está realizada en el material que proviene de lo representado, en este caso: piedra de Colmenar. Esta escultura de 9 m de altura, presenta una forma de líneas geométricas de tendencia ascendente que evoca una de elevación desde el mundo de la materia al mundo espiritual, una propuesta platónica confirmada por la figura que corona la obra. Como la Tierra es más que la materia que la constituye, es el soporte de la Naturaleza, sobre la escultura aparecen relieves de plantas y animales. Representa justamente aquello para lo que el entorno urbano se constituye en inconveniente: la Naturaleza a la que pertenecemos, pero que olvidamos y destruimos.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Ibídem.



**Prometeo, Ángel Aragonés, Avenida de Leganés con Avenida Lisboa, 1999.**

Prometeo es un personaje mitológico, símbolo del sacrificio, que fue castigado por Zeus a morir encadenado a una roca a la que envió un águila para que devorara su hígado. Su pecado había sido robar el fuego a los dioses, que en el mito es el símbolo de la civilización. Aragonés traduce este mito en una obra, de 8 m de altura, en la que el personaje de Prometeo, realizado en hierro fundido gracias al fuego, se muestra en una actitud de enérgico movimiento dramático, manifestando el sufrimiento provocado por el águila. La obra es la lectura de este mito que Aragonés traslada al presente, al entorno urbano, considerado como la manifestación más pragmática de la civilización contemporánea, a la que le recuerda que el precio del progreso no debe ser el olvido del origen. Así, esta escultura es al mismo tiempo un homenaje a la capacidad fabril, al hombre emprendedor y a su ambición de progreso, y un aviso de lo que todas esas capacidades han dejado atrás. Se presenta como una puesta en escena de lo que es el hombre contemporáneo, pero también de las consecuencias negativas de su afán por progresar.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Ibídem.





**Aire, Ángel Aragonés, Avenida de Leganés (junto a la Plaza Príncipes de España), 1999.**

Se trata de una obra compuesta mediante la contraposición de elementos materiales e inmateriales. La piedra de Campaspero de Valladolid y el granito negro de Sudáfrica, se abren para dibujar una figura masculina transparente, quedando reflejado el ser humano como materia y espíritu. Esta imagen humana que se abre al mundo con los brazos abiertos. Parece que ese ser humano se ofrece como parte del mundo, con un intangible psíquico y espiritual, que se apoya en los demás elementos. Por ello, esta escultura puede entenderse como el cierre del círculo de los elementos que Aragonés ha materializado en Alcorcón, pues en su constitución está la piedra, el metal y el fuego necesario para dar forma al hierro y el aire, reunidos en la figuración de un mundo en el que, siguiendo a Heidegger, el ser es «ser ahí» y, como tal, se comprende en relación con el mundo que él mismo es y que se ve a su través suya. Aunque, al mismo tiempo, el ser se ve viendo, se ve en el mundo «entorno». Esta escultura se erige en el centro de una gran rosa de los vientos, formada por diferentes parterres y gravas, rematada por un acerado perimetral de la isleta con árboles.<sup>50</sup>

<sup>50</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*



**Agua, Ángel Aragonés, Avenida de Leganés con Avenida Alcalde José Aranda, 1999.**

Dedicada a Neptuno, es una fuente en cascada de planta circular, que presenta un juego de plataformas y vasos concéntricos superpuestos y escalonados en cuatro niveles, donde se combinan tres vasos, de planta circular y perfil homogéneo, situados a tres niveles distintos, configurando un anillo circular rematado por una plataforma o vaso cuadrado inscrito en el inmediatamente inferior de planta circular. El vaso cuadrado está adornado con cuatro esculturas y con dos alineaciones de surtidores de chorro vertical, escalonados dispuestos en aspa, todos ellos con focos de iluminación sumergidos.

En cuanto a las esculturas, realizadas en chapa de acero y colocadas sobre una chapa en forma de cilindro a modo de pedestal, el artista utilizó la estructura de fuente del monumento para introducir el elemento Agua y las principales representaciones en el mito de Neptuno-Poseidón: la Nereidas, la Sirena, el Tritón y el propio Neptuno.<sup>51</sup>

<sup>51</sup> ARAGONÉS, Ángel. "Alcorcón: 1999 Avenida de Leganés". *Op. cit.*



Ciertas esculturas instaladas en rotondas han sido especialmente pensadas para ser contempladas por el espectador desde un vehículo en movimiento, creando efectos ópticos a medida que cambia la posición de éste respecto a la obra. Así sucede con la escultura minimalista titulada *Espiral*, donde su autor, Enrique Vara, ha utilizado una estimulación perceptiva que la hace parecer un muro si se ve de frente, pero que al girar en la rotonda, el espectador comprueba que el muro no es tal, y que la escultura se abre en profundidad. El objetivo de Enrique Vara es hacer ver al espectador hasta qué punto su percepción está dominada por los prejuicios del comportamiento habitual.

Por último, mencionar tres esculturas instaladas en estas infraestructuras viales que han sido realizadas por prestigiosos artistas del ámbito nacional: *Galileo* de Amadeo Gabino; *Pórtico* de Rafael Canogar;<sup>52</sup> y *Señal* de Luis Feito.<sup>53</sup>



***Espiral*, Enrique Vara, Avenida Móstoles con Pablo Iglesias, (s.f.).**

Se trata de una estimulación perceptiva propia del minimalismo de los años sesenta, donde queda patente la preocupación por la percepción de la obra por parte del espectador. Así, el autor en esta escultura, realizada en chapa de acero cortén, ha reducido las formas a la expresión mínima, porque lo esencial es hacer consciente al espectador de cómo funciona su percepción. Al rodear la pieza el espectador comprueba que lo que le parecía una superficie, en realidad era una línea quebrada e inclinada.

Es la demostración de que el comportamiento perceptivo habitual puede resultar engañoso, y que hacemos realidad lo que conocemos e imponemos, limitando inconscientemente la libertad del mundo.<sup>54</sup>

<sup>52</sup> CANOGAR, Rafael. <<http://www.rafaelcanogar.com>> [con acceso el 06/10/2010]

<sup>53</sup> FEITO, Luis. <<http://www.luisfeito.com/home.htm>> [con acceso el 06/08/2011]

<sup>54</sup> VV.AA. *La escultura pública en Alcorcón. Op. cit.* Pág. 28 y 29.

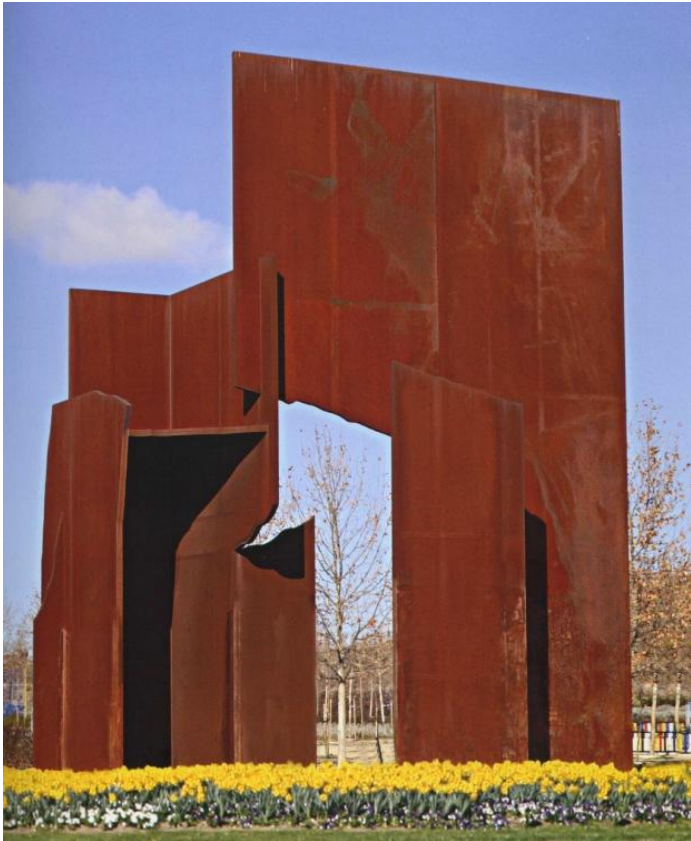
***Serie Galileo*, Amadeo Gabino, Avenida Polvoranca con Calle de los Institutos (rotonda de acceso Camino de Polvoranca), (s.f.).**

Obra perteneciente a la *Serie 2000*. Habitualmente las esculturas de Gabino han sido interpretadas como metáforas de la era científica y tecnológica, tanto porque ambas participan en el proceso de realización como porque Gabino coge de ellas el planteamiento de posibilidades no contempladas antes. La escultura expresa la forma de mirar de los auténticos científicos, libre y ligada a la simple posibilidad. Este tipo de mirada era la que tenía Galileo (al que está dedicada esta escultura), quien desarrolló el telescopio para ver más allá de lo que se puede ver. De esta manera, en esta escultura de grandes dimensiones, realizada en chapa de acero inoxidable, se manifiesta una tendencia a romper con la rotundidad material, como si una fuerza interior se opusiera a la rigidez material y provocara en ella cortes y torsiones. Dicha fuerza interna de la escultura de Gabino es la que vence la resistencia que opone la estructura, manifestándose en libertad.<sup>55</sup>



<sup>55</sup> Ibídem. Págs. 86 y 87.



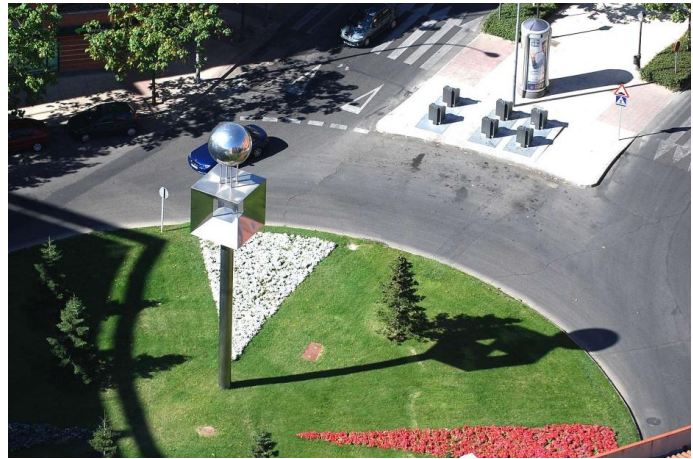


**Pórtico, Rafael Canogar, Avenida de Atenas (rotonda de acceso Ctra. A-5), (s.f.).**

Es una obra de gran envergadura realizada en acero cortén, que simula una gran puerta que se abre en el espacio. También actúa a modo de puerta de entrada a la ciudad, situada entre el Campus de la Universidad y el Hospital. Al observar la escultura desde todos sus ángulos el espectador puede observar el juego de volúmenes y las diferentes tonalidades de la luz sobre la pátina de óxido.<sup>56</sup>

<sup>56</sup> *Ibíd.* Pág. 21.

AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*



**Señal, Luis Feito, entre Avenida de las Retamas y Calle Alfredo Nobel, (s.f.).**

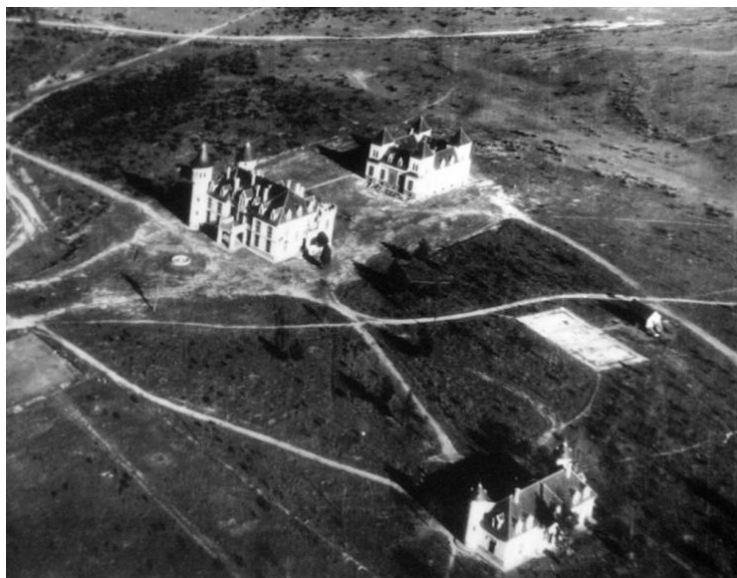
En Feito, que ha desarrollado una carrera dentro del ámbito de la pintura no figurativa. Sin embargo, la escultura guarda relación con su trabajo pictórico, caracterizado por la esencialidad. Precisamente es lo que se aprecia en esta obra, compuesta por dos simples formas geométricas: un cubo (abierto en su interior), coronado por una esfera; se alzan sobre un tubo hacia las alturas como si quisieran establecer en un espacio intermedio entre el cielo y la tierra, un movimiento ascendente a medio camino entre la idea y la materia. Es una instalación tridimensional que corporiza lo esencial, al igual que Feito pretende con su trabajo bidimensional. Además, al estar realizada en acero inoxidable, permite reflejar la luz, produciendo fulguraciones que también se relacionan con su pintura, calificada en numerosas ocasiones como «mística», en referencia a su afán por abandonar lo circunstancial en busca de los permanentes.<sup>57</sup>

<sup>57</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*



## Procesos de regeneración urbana

Entre los diferentes procesos de regeneración urbana llevados a cabo en Alcorcón destacan por su relevancia los realizados en el entorno de Los Castillos del Marqués de Valderas, en el Casco Antiguo y en la Plaza Príncipes de España.



Vista aérea de Los Castillos, 1961 (superior), muestra alrededor de las edificaciones un espacio descampado, similar al de principios de los años noventa.

Vista del castillo principal (inferior).<sup>58</sup>

<sup>58</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*

## Los Castillos

En el entorno urbano de Los Castillos<sup>59</sup> se han realizado varios procesos de regeneración urbana. A finales de los años noventa comenzó a regenerarse su entorno, dando lugar a diferentes configuraciones urbanas, a través de la creación de zonas verdes y la instalación de fuentes y esculturas ornamentales.



Vista aérea de Los Castillos, siglo XXI (superior), tras la regeneración. Vista del castillo principal (inferior), ahora con la fuente ornamental de forma rectangular ante su entrada. La fuente tiene poca profundidad y todo su perímetro delimitado con un bordillo; además, está adornada con dos pequeñas cascadas y diversos surtidores de chorro vertical, colocados en línea y dotados con iluminación subacuática.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> ANEXOS. HISTORIA: Alcorcón. Pág. 4.

<sup>60</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*

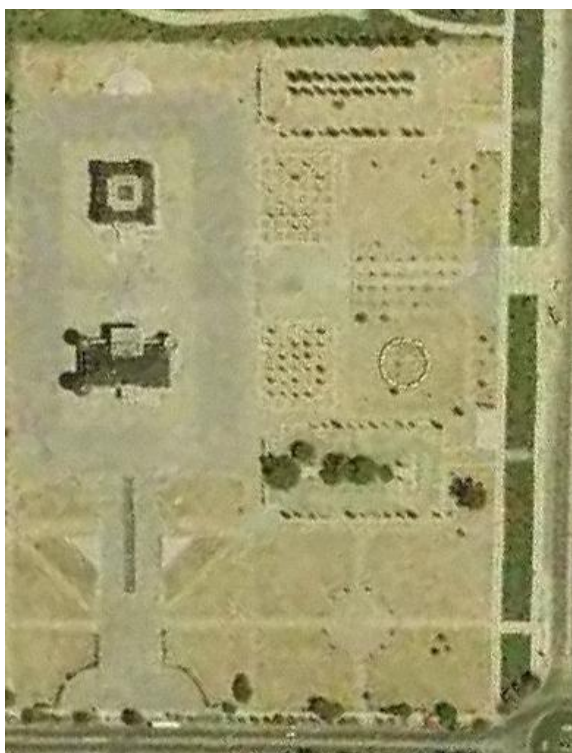




A



C



B



D

(A) Vista aérea de Los Castillos, 1991, muestra el castillo principal, antigua residencia del Marqués, y el castillo destinado a oratorio; mientras que el destinado al servicio, fue derruido.

(B) En la vista aérea del año 2001, el entorno urbano ya comienza a conformarse el denominado Parque de Los Castillos, con una trama ortogonal configurada con: parterres, caminos y una pavimentación alrededor de ambas edificaciones, que las unía con la Avenida de Los Castillos a través de un paseo también pavimentado, en cuyo eje se instaló una fuente de forma rectangular.<sup>61</sup>

(C) En 2006 se aprecia claramente los espacios pavimentados de los ajardinados. Además se construyó una nueva edificación, con una estética similar a los otros dos castillos, conformada por una planta rectangular y dos torreones en su entrada principal. Asimismo se instalaron cuatro nuevas fuentes ornamentales: dos con vaso de planta circular, una situada entre ambos castillo y la otra a la derecha del paseo pavimentado; y otras dos situadas entre los castillos y la nueva edificación, constituidas por dos vasos circulares unidos por un canal.

(D) En 2008, se distinguen las obras de construcción del Centro de Creación de las Artes de Alcorcón (CREAA), que está dotando de una nueva configuración a este entorno urbano.

<sup>61</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*



En el entorno clásico de Los Castillos, que otorgan identidad a este lugar, se ha creado el Parque homónimo, donde se han dispuesto 9 fuentes ornamentales y la colección de 15 esculturas abstractas denominadas *Contenedores*, realizadas por Carlos Armiño en 2002. El carácter emblemático de este lugar, un gran espacio abierto con Los Castillos de fondo, resulta apropiado para estos elementos de ornamento abstracto y cultural.

Actualmente, se están ejecutando las obras que darán lugar a las diferentes infraestructuras del mencionado Centro de Creación de las Artes de Alcorcón (CREAA), a través del cual se está desarrollando uno de los procesos de regeneración más emblemáticos de Alcorcón, debido a su innovación y su gran envergadura.



El Parque de Los Castillos tiene una superficie de 14 Ha situadas en la parte más oriental de Alcorcón, entre la Calle Lirios y las avenidas Libertad y de los Castillos.<sup>62</sup>



**Contenedores, Carlos Armiño, Parque de Los Castillos y bulevar de la Avenida homónima, 2002.**

Son una serie de 15 esculturas realizadas en hormigón patinado, que comparten similares características con el citado conjunto escultórico de *El grupo*, situado frente a la entrada del Centro Municipal de las Artes. Aunque esta serie de formas tienen en común una oquedad que se opone a las formas cerradas de *El grupo*. Dichas oquedades permanecen vacías, mostrando al espectador su constitución matérica y el desarrollo de su forma en el espacio.<sup>63</sup>

<sup>62</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*

<sup>63</sup> VV.AA. *La escultura pública en Alcorcón. Op. cit.* Págs. 59 y 60. AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.* ARMIÑO, Carlos. "Hormigón". Galería. <[http://www.carlosarmiño.es/galeria\\_hormigon.htm](http://www.carlosarmiño.es/galeria_hormigon.htm)> [con acceso el 05/08/2011]



## Casco Antiguo

En cuanto al Casco Antiguo, desde mediados del 2004, el Ayuntamiento de Alcorcón, mediante los técnicos de la Concejalía de Urbanismo, planteó la necesidad de su regeneración urbana para dotarle de una estética contemporánea. Los procesos de regeneración se han desarrollado a través del Plan de Remodelación de la Zona Centro de Alcorcón, estructurado en dos fases que afectan a un total a 134 calles. Este Plan de Remodelación surge de la necesidad de dotar a los vecinos de un entorno urbano más transitable y habitable, buscando la armonía entre peatones y vehículos.<sup>64</sup>

La Fase I de esta recuperación del corazón de la ciudad, que comprendía 46 calles, duró desde noviembre de 2007 hasta septiembre de 2008; con un presupuesto total de 12.902.203 € (Zona Centro, 8.286.156 €; Plaza de las Fraguas, 4.161.046 €; y Calle Colón 4.161.046 €). Las 46 calles afectadas comprendían una superficie afectada de 94.438 m<sup>2</sup> (56.276 m<sup>2</sup> de aceras y pavimentación, y 38.162 m<sup>2</sup> de calzadas y aparcamientos), y se clasificaron en: 30 calles de coexistencia, de preferencia para el peatón, con aceras y calzadas al mismo nivel, pueden acceder vehículos a velocidad reducida e incluso el aparcamiento; 4 calles de circulación libre, son calles convencionales con aceras para peatones y calzada para vehículos; y 12 calles peatonales, de paso restringido de vehículos mediante bolardos *escamoteables* a su entrada, que sólo tienen acceso los vehículos autorizados (bomberos, ambulancias, policía, recogida de basura, acceso a garajes, etc.).<sup>65</sup>



<sup>64</sup> GARCÉS, Javier. “Remodelación del casco antiguo de Alcorcón, (Madrid). Fase I”. *Lumínica*. Marzo, 2009. <<http://www.revistaluminica.es/WP/?p=227>> [con acceso el 11/07/2011]

<sup>65</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. “Plan municipal de remodelación de zona centro y casco antiguo”. Ayuntamiento. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/ayuntamiento/remodecentrocas>> [con acceso el 29/07/2011] MDO/EFE. “Adjudicada la primera fase de las obras de remodelación del centro de Alcorcón”. *madridiario.es*. 18/09/2007. <<http://www.madridiario.es/2007/Septiembre/municipio/alcorcon/37083/alcorcon-remodelacion-obras-islas-ecologicas-zona-centro.html>> [con acceso el 11/07/2011]

En agosto de 2007 ya estaba elaborada la Fase II, para remodelar 87 calles, cuyas obras comenzaron a finales de ese año. De esta forma se culminará la peatonalización de todo el centro de la ciudad.<sup>66</sup>

Las obras del Plan de Remodelación se están ejecutando en paralelo al desarrollo de un plan de remodelación de viviendas antiguas en esta zona del Casco Antiguo y un Plan Municipal de Aparcamientos, de cuyas 19.000 plazas, 5.422 están en el centro de la ciudad, para resolver los problemas de los vecinos de la zona a la hora de buscar un sitio para aparcar sus vehículos.

Además, el Plan de Remodelación está permitiendo recuperar espacios urbanos hasta ahora inaccesibles a los vecinos. Es el caso de la Plaza del nuevo Ayuntamiento, en el entorno delimitado por las calles Mayor y Zarza; la plaza del nuevo Centro de Mayores o la zona que se reservará para ubicar el Museo de la Ciudad, con su antigua tradición alfarera, entre las calles Alfares y Colón.

En definitiva, ha mejorado los problemas de movilidad y circulación de Alcorcón, habituales en todas las grandes ciudades, a través de la reordenación del tráfico y la ampliación de zonas verdes y peatonales, proporcionando un espacio urbano más moderno y adaptado a las necesidades de la vida en la ciudad.<sup>67</sup>

Vinculado a la regeneración se han instalado dos monumentos del escultor Santiago de Santiago: *Homenaje al abuelo*, en la Calle Mayor; y *Homenaje a la familia*, en la Plaza de España (antigua Plaza del Ayuntamiento). Ambos monumentos son grupos escultóricos figurativos, cuyos personajes (instalados directamente sobre el suelo) recrean escenas cotidianas vinculadas con el lugar de emplazamiento, compartiendo el espacio urbano y la vida diaria con el resto de los ciudadanos. Estos monumentos vuelven a plantear una conexión populista del arte con la vida, una de las cuestiones más debatidas a lo largo del siglo XX.

Dentro de un punto de vista de la democratización de la escultura (en su descenso del pedestal), viene aquí ligada al recuerdo de algunos valores tradicionales, como son la familia y la comunidad generacional, que tienden a desaparecer en la sociedad contemporánea como consecuencia de la forma de vida urbana actual.

Vista de la Calle Mayor. El Plan de Remodelación busca recuperar el Casco Antiguo de Alcorcón para el peatón y mejorar las condiciones del comercio tradicional.<sup>68</sup>

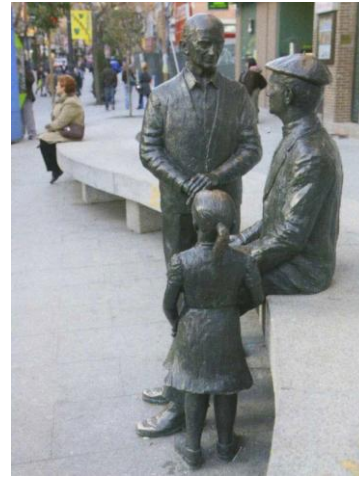
<sup>66</sup> MDO. “55 millones de euros para remodelar el centro de Alcorcón”. *madridiario.es*. 13/06/2008.

<<http://www.madridiario.es/2008/Junio/municipio/alcorcon/80581/alcorcon-visita-zona-centro-remodelacion-calles-peatonales.html>> [con acceso el 11/07/2011]

<sup>67</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. “Alineaciones y alturas en casco”. Urbanismo. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/ayuntamiento/remodecentrocas>> [con acceso el 29/07/2011]

<sup>68</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*





**Homenaje a la familia, Santiago de Santiago, Plaza de España (escaleras frente al Ayuntamiento), (s.f.).**

Este grupo escultórico representa una madre con sus dos hijos, en actitud cotidiana: la madre está de pie, con un pie en cada escalón y ligeramente apoyada en el pretil, sobre el que está subida la niña, a la que la protege cogiendo con su mano derecha; mientras sostiene un libro con su izquierda, lo que podría interpretarse como símbolo de experiencia. Al mismo tiempo, la madre está mirando a su hijo, sentado en la escalera con ambas manos sujeta un balón que tiene entre las piernas.

La usencia de pedestal de la obra contribuye a la naturalidad de la escena que recrea. Asimismo, el lugar de emplazamiento tiene una relación directa con la escena, ya que esta Plaza es el entorno en el que tradicionalmente se han establecido las relaciones sociales: lugar de juegos, encuentros y conversaciones de la vida del pueblo.<sup>69</sup>

**Homenaje al abuelo, Santiago de Santiago, entre las calles Mayor y Fuenlabrada, (s.f.).**

Todo lo mencionado para el *Homenaje a la familia*, emplazado no muy lejos, es válido para este monumento, ya que comparte similares características formales y conceptuales.

En este caso, sus tres personajes, dos ancianos y una niña, también aparecen colocados sin pedestal: la niña y un anciano, de pie directamente sobre el suelo, y el otro anciano, de presencia más popular ataviado con su boina tradicional, sentado en un banco de granito. En el conjunto se aprecia la infancia y la vejez, como metáfora del principio y el final de la vida en la que se incluyen algunos valores tradicionales, como el respeto de la infancia por la vejez, y su consideración como fuente de experiencia y sabiduría, lo que podría interpretarse a partir del libro que sujeta en su mano izquierda el anciano sedente, que parecía estaba leyendo a la niña cuando el otro anciano llegó.<sup>70</sup>

<sup>69</sup> VV.AA. *La escultura pública en Alcorcón. Op. cit.* Págs. 76 y 77.

<sup>70</sup> *Ibíd.* Págs. 78 y 79.



## Plaza de los Príncipes de España

Por último, otra regeneración urbana destacable es la realizada en la Plaza de los Príncipes de España (sector urbano Parque Lisboa), donde el espacio intersticial situado entre bloques de edificios y sobre un aparcamiento subterráneo, se transformó en una plaza-jardín a través del proyecto diseñado por el escultor y paisajista Ángel Aragonés. El resultado es un espacio escultórico como lugar de encuentro para los ciudadanos y la música.

La Plaza Príncipes de España está situada en el sector urbano de Parque Lisboa, en una zona de transición entre dos áreas de centralidad de la ciudad, actualmente unidas por la Avenida de Leganés que alberga en el eje perpendicular a esta Plaza la estación Parque de Lisboa de Metro Sur; y en paralelo a la citada Avenida está la Calle Porto Lagos, desde donde desciende el aparcamiento subterráneo rematado en su superficie por esta plaza-jardín.

Normalmente, en las plazas situadas sobre aparcamientos subterráneos se proyectan tratamientos duros, que ofrecen un recorrido o una estancia monótona. Pero en este caso, se quiso evitar dicha dureza tan usada en el Área Metropolitana de Madrid, ya que las necesidades planteadas por el Alcalde de Alcorcón, Enrique Cascallana, y la Presidenta de la Empresa Municipal de Alcorcón, Anunciación Romero, iban dirigidas a la realización de una plaza-jardín de múltiples usos y funciones, con aproximadamente el 50% del espacio destinado a jardín.

La estructura de la ciudad como totalidad exige de la plaza-jardín una función urbana multifuncional, dado que contiene en su subsuelo un aparcamiento para residentes y al estar rodeada de viviendas, ha de servir como nexo de unión urbana y a la vez ofrecer un amplio respiro a los habitantes de la zona. Para ello, se elaboró un diseño que ofrecía múltiples soluciones y permitía a los ciudadanos el tránsito por estancias, diversificadas por el uso de diferentes materiales constructivos. Así, este espacio, que sugieren un jardín oriental entrelazado con diversos elementos metálicos, cuenta con: un lago-fuente, cruzado por un sencillo puente de madera; varios bancos-pérgola; un Umbráculo; un Templete musical, acorde con las líneas generales del diseño; un parque infantil y diversas zonas verdes.

El proyecto y su ejecución fue muy complejo por las protecciones de aislamiento, el reparto de cargas, etc.; su ejecución fue realizada por DODECAEDRO, S.A.<sup>71</sup>



A



B

Vistas aéreas de la Plaza Príncipes de España: (A) 2001, antes de su regeneración; y (B) 2006, tras la realización del proyecto de Ángel Aragonés, consistente en un diseño simétrico de plaza-jardín, configurado con estructuras metálicas de grandes dimensiones.<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Proyecto dirigido por el arquitecto urbanista Carlos Sánchez-Casas; además de la implicación de Berta Sánchez-Casas, que dirigió junto a ellos la obra y se encargó de lo relativo a las zonas verdes. Las obras se realizaron en un periodo de siete meses, desde octubre del 2005 a mayo de 2006.

ARAGONÉS, Ángel. "Alcorcón: Plaza de los Príncipes de España, Alcorcón 2006". Obra pública. Parques y Jardines.

<[http://www.angelaragones.com/galeria/publica/AlcorconPrincipesParque/principes\\_parque\\_txt.htm](http://www.angelaragones.com/galeria/publica/AlcorconPrincipesParque/principes_parque_txt.htm)> [con acceso el 29/07/2011]

<sup>72</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*





Tomando la Calle Porto Lagos (en primer término) como mirador, los ciudadanos pueden descender a derecha e izquierda por dos paseos que se adentran en la plaza-jardín, que tras pasar las correspondientes entradas y salidas de vehículos, hayan otros dos caminos simétricos que conducen al eje central de la plaza-jardín, donde discurre la fuente-lago de forma ovalada rodeada por dos caminos. A ambos lados de la fuente-lago se proyectan dos zonas semicirculares, como dos pequeñas plazas, en torno a las cuales se proyecta la instalación de bancos-pérgola. Frente al lago arranca un paseo sobre el que se construyó el Umbráculo a modo de paseo cubierto, desde donde nacen otros dos caminos simétricos que van a parar de nuevo al encuentro con el paseo cubierto, estos paseos enlazan con otro que se abre a derecha e izquierda del eje central, circundando el lateral de una gran plaza ovalada, con cuatro grandes accesos y rodeada de pérgolas en círculo, en cuyo extremo está el Templete metálico. Al fondo un espacio amplio y libre de usos, conformando a lo ancho de la plaza con salidas a ambos lados y donde otra de las entradas y salidas de peatones del aparcamiento emergen justo en esta plaza.<sup>73</sup>



En la fuente-lago, de aprox. 45 m de longitud, el agua descende en suaves cascadas salpicadas de nenúfares, que se pueden contemplar desde el puente de madera que lo atraviesa. Además, el lago cuenta con iluminación subacuática.

El Umbráculo se diseñó como un paso cubierto entre la zona del lago y la plaza ovalada más abierta. Esta construcción metálica tiene en su cúspide una altura de 9 m y una longitud de 22 m, porta jardineras colgantes con autorriego con plantas que irán trepando y descolgándose por las paredes de malla. Este espacio tiene una formación de corredor, con un ancho de más de 6 m, donde se pueden instalar exposiciones o pequeños mercadillos con paneles sujetos a ambos lados del paseo.<sup>74</sup>

<sup>73</sup> ARAGONÉS, Ángel. "Alcorcón: Plaza de los Príncipes de España, Alcorcón 2006". *Op. cit.*

<sup>74</sup> *Ibíd.*





Los bancos-pérgola (inferior) forman sectores circulares bordeando cada plaza semicircular. Están diseñados de forma muy transparente, por medio de chapa perforada y estructuras tubulares, formando parejas a ambos lados de una jardinera corrida. Estos bancos ya fueron experimentados en otros lugares, como por ejemplo en el Centro Comercial La Rambla en Coslada.<sup>75</sup>

Mientras las pérgolas que circundan la plaza ovalada (superior) cuentan con autorriego y jardineras plantadas fundamentalmente de Madreselva, con el fin de proteger con sombra el perímetro de esta plaza.

La jardinería fue planteada en base al uso de tierras ligeras formando montículos sobre los que se conjugaron diferentes tratamientos.

El mirador quedó rematado por árboles de gran porte, repartidos de forma compositiva en las zonas de parterres que rodean el territorio, así como, rosales que cubren: las salidas de peatones del aparcamiento, las barandillas, los petos de cerramiento exterior de las entradas y salidas de coches, los bordes de las rampas, el Umbráculo, las pérgolas en círculo y los bancos-pérgola.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Coslada. Pág. 531.

<sup>76</sup> ARAGONÉS, Ángel. "Alcorcón: Plaza de los Príncipes de España, Alcorcón 2006". *Op. cit.*

## Zonas verdes y «Desarrollo sostenible»

Las zonas verdes constituyen actualmente una seña de identidad de Alcorcón. Desde el Ayuntamiento de Alcorcón se ha fomentado y potenciado la creación de los diversos espacios al aire libre con continuas mejoras, destinando más recursos y medios a su mantenimiento.

A la Concejalía de Urbanismo y Medio Ambiente le corresponden todas las acciones encaminadas a la mejora del medio ambiente y la lucha contra la contaminación. En relación a las actividades, proyectos y programas relacionados que desarrolla, destaca: la Agenda 21 Local; la confección de Ordenanzas Municipales (como la Ordenanza Bioclimática) relativas al medio ambiente; el Consejo Sectorial de Medio Ambiente y mecanismos de participación ciudadana y vecinal en los asuntos relacionados con esta Dirección General; los planes de ahorro energético, consumo de agua y mejora del medio ambiente (como el Plan Bici); la desviación o soterramiento de líneas eléctricas y centros de transformación; o las campañas de concienciación ciudadana en defensa del medio ambiente.<sup>77</sup>

En cuanto a la creación y mantenimiento de estas áreas verdes son competencia del Servicio de Parques y Jardines del Ayuntamiento de Alcorcón. Ahora, los objetivos inmediatos de este Servicio de Parques son lograr que estas zonas verdes tenga un desarrollo sostenible, utilizando agua regenerada en sus sistemas de riego, reutilizando de los residuos verdes generados, incrementando la densidad de arbolado autóctono y seleccionando especies adaptadas a la climatología de Alcorcón y con poca demanda hídrica. En conclusión, se pretende conseguir que el mantenimiento de estas zonas verdes sea racional y no agotar los recursos naturales del entorno.

Desde la democracia la gestión municipal ha estado siempre orientada hacia la creación de un conjunto adecuado de espacios verdes con una distribución homogénea a lo largo de toda la ciudad y el resultado son 410 Ha de suelo urbano dedicados a parques y jardines. Actualmente, esta superficie se encuentra repartida en un parque periurbano y trece grandes parques urbanos, así como las superficies verdes que se encuentran en los polígonos industriales y las ligadas al tráfico que ornamentan la ciudad.<sup>78</sup>

Así, el Parque periurbano de Las Presillas es un espacio natural que supera el concepto de zona verde convencional. Es el gran parque periurbano de Alcorcón: un conjunto de alcornoques y un extenso pinar, a los que se asocian numerosas especies de flora y fauna, configurando un ecosistema único en el Municipio, aunque carente de obras artísticas. Para encontrar obras artísticas hay que desplazarse hasta uno de los trece parques urbanos que configuran la ciudad: Los Castillos, La Paz, La Ribota, Las Comunidades, Las Palmeras, Prado de Santo Domingo, Buero Vallejo, Urtinsa, Actor Paco Rabal, Los Madroños, Avenida de la Caza, Parque Alfredo Nobel y Parque Mayarí. Dichas zonas verdes constituyen uno de los espacios urbanos que más obras artísticas albergan en el Municipio.

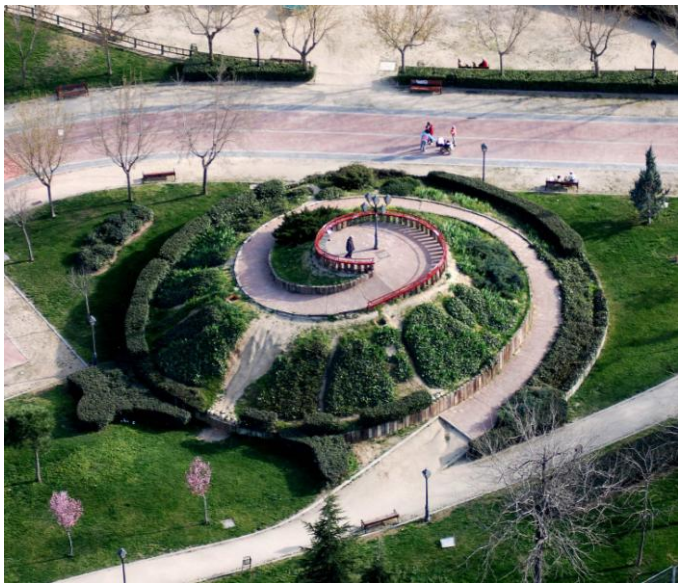
<sup>77</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Medio Ambiente. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/medioambiente>> [con acceso el 11/08/2011]

<sup>78</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Parques y Jardines. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/parques>> [con acceso el 11/08/2011]



Parque de las Comunidades

El Parque de las Comunidades se caracteriza por una variedad de elementos de interés repartidos por toda su extensión: la *Plaza conmemorativa del 11-M*, conformada por 16 esculturas; un mirador con cuesta de caracol; un estanque con pasarela; dos fuentes ornamentales; un cauce de agua artificial, atravesado por pequeños puentes transitables y rodeado de naturaleza de ribera, que recorre el recinto añadiendo un factor más de interés paisajístico.

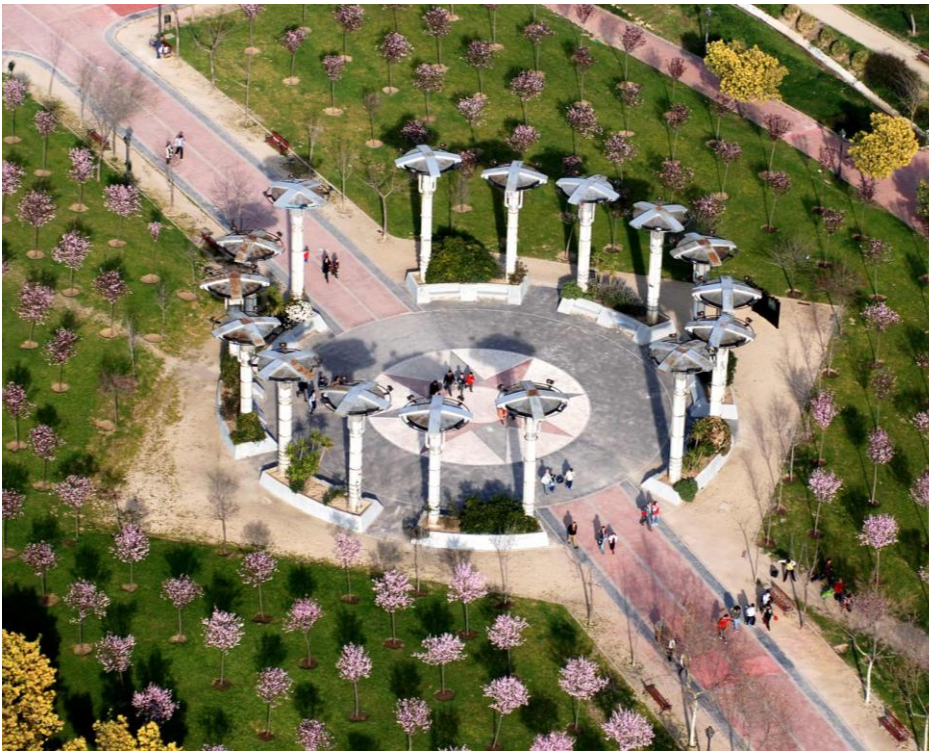


Mirador en lo alto de un montículo con acceso en forma de caracol, iluminado por la noche con una farola de cinco brazos.<sup>79</sup>

**Plaza conmemorativa del 11-M, (s.a.), centro del Parque de las Comunidades, (s.f.)** (derecha).  
Obra conformada por dieciséis objetos de gran altura de diseño futurista en memoria de las víctimas de los atentados del 11-M, con especial mención a los dos vecinos de Alcorcón fallecidos. En torno a esta Plaza se han plantado 192 árboles del género *Prunus*, uno por cada víctima fallecida en los atentados; materializándose de esta manera, el carácter solidario del Municipio.<sup>80</sup>



El Parque de las Comunidades tiene una superficie de 8,93 Ha situadas en la parte Noroeste de la ciudad, entre la Avenida de las Retamas y las calles Robles y Pablo Iglesias. La principal característica de este Parque es la amplia diversidad de sus componentes. Fuentes ornamentales, viales a distinto nivel y esculturas entretienen los paseos de los visitantes, aportando rincones y secretos por descubrir.<sup>81</sup>



<sup>79</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*  
<sup>80</sup> *Ibidem.*

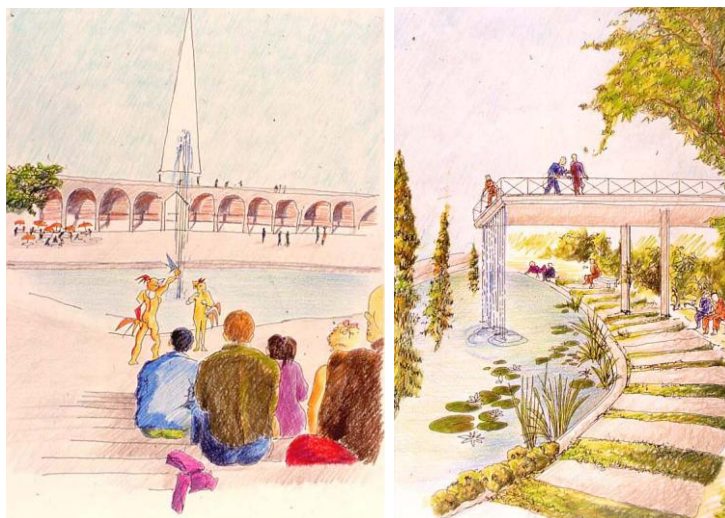
<sup>81</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



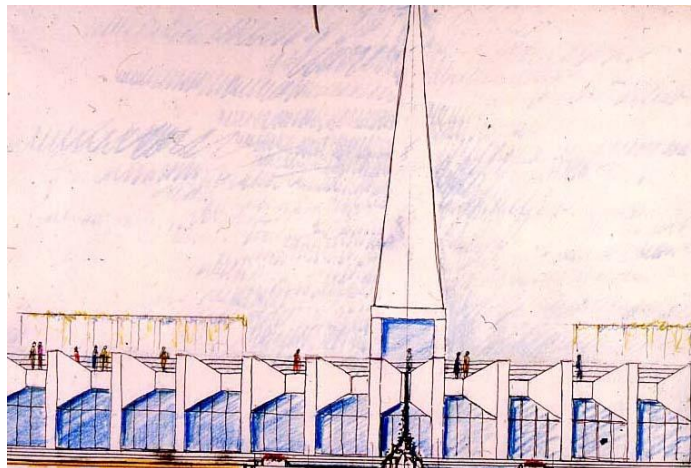
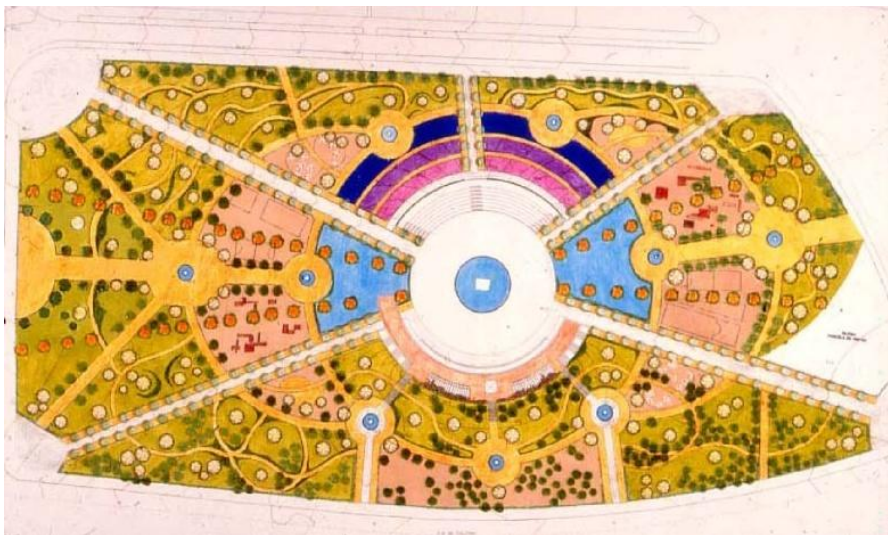
## Parque de la Ribota

El Parque de la Ribota, resulta de un concurso convocado por el Ayuntamiento de Alcorcón en 1997, plasmado en un proyecto de DODECAEDRO, S.A. que fue elaborado por el Carlos Sánchez-Casas y Ángel Aragonés. El resultado fue un Parque que se caracteriza por su temática mitológica, materializada a través de un grupo escultórico de fuentes que sustentan las estatuas de dioses griegos y romanos. Además, cuenta con una estructura a modo de anfiteatro que, orientada hacia la fuente principal, domina la zona central del Parque. A su alrededor, dispuestas de forma circular, se encuentran otras nueve fuentes que tienen, al igual que la principal, esculturas de carácter mitológico que ornamentan el recinto.

Mediante estas alegorías del Parque, Ángel Aragonés continuó demostrando su pasión por el mundo griego, como hizo en el citado grupo de los cuatro elementos: Tierra, Fuego, Aire y Agua. En este caso, a través del denominado conjunto escultórico *Dioses del Olimpo*, que tal como indica representa a los dioses del Olimpo, que son fácilmente identificables por sus símbolos y atributos característicos.



Dibujos de Ángel Aragonés: (izquierda) personas sentadas en el anfiteatro contemplando una representación teatral, con el edificio de usos múltiples al fondo; (derecha) terraza superior del edificio de usos múltiples situada sobre el estanque Noreste; (inferior) fachada del edificio de usos múltiples (actualmente destinado a restaurantes).<sup>82</sup>



El Parque de la Ribota (izquierda), situado entre la Avenida del Oeste y las calles Alfredo Nobel, Juan Ramón Jiménez y Pinos, ocupa una superficie de 12,65 Ha.

El proyecto del Parque resultó del ensamblaje de dos trazas aportadas por sus autores: Carlos Sánchez-Casas y Ángel Aragonés. La complementariedad de las dos trazadas permite generar una singular planta, donde un círculo (plaza central) hace girar desde su centro otro gran círculo (paseo periférico central), en el que acogen siete placitas circulares; más dos plazas mayores situadas hacia el Noreste y el Suroeste. Al definir este centro como «el Sol», se aprecia como todas las plazas circulares giran equidistantes. Por tanto, este centro es el que genera expansión y convergencia a todo el conjunto; además, al quedar hundido respecto a los niveles exteriores de las calles que configuran el perímetro del Parque, permite en esta gran plaza central la inclusión de dos importantes elementos: un anfiteatro y un edificio de usos múltiples.<sup>83</sup>

<sup>82</sup> ARAGONÉS, Ángel. "Parque de la Ribota, Alcorcón 1999". Obra pública. Parques y Jardines.  
<[http://www.angelaragones.com/galeria/publica/rivota/publica\\_Parques\\_Rivota.htm](http://www.angelaragones.com/galeria/publica/rivota/publica_Parques_Rivota.htm)>  
[con acceso el 29/07/2011]

<sup>83</sup> Ibídem.





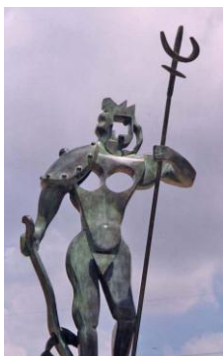
El Parque de la Ribota contiene dos alegorías: una a la expansión y crecimiento a través del agua y otra del Sistema Solar. La primera alegoría aparece materializada con un haz de líneas que partiendo desde la fuente central se abren en abanico hacia el exterior, alineando una progresión de árboles que atraviesan los dos lagos, situados a cada lado de la plaza, y siguen en expansión hacia los límites exteriores. La segunda alegoría se establece con la construcción de siete plazas con fuentes escultóricas, de planta circular, unidas por un camino circular, dedicadas a cada uno de los siete planetas antiguos. Hacia el Norte-Este y el Sur-Oeste, otras dos plazas mayores con sendas fuentes escultóricas que representan los dos planetas descubiertos en épocas más próximas: Saturno y Plutón (en los siglos XIX y XX). Aragonés mantiene la antropomorfización en sus esculturas, realizadas en chapa de acero patinado, pero con unas formas más estilizadas. Además, se dispusieron unos paneles escritos por ambas caras en cada plaza donde fueron colocadas las esculturas, explicando la mitología de cada elemento planetario: por una cara está la descripción mitológica, y por la otra la descripción científica y la posibilidad de ampliar esos conocimientos a través de Internet con la página web del Instituto Meteorológico de Madrid.<sup>84</sup>



**Apolo** es la fuente central de porte clásico, y pilón de planta circular, en cuyo centro hay una representación escultórica de Apolo (Dios de la Luz y el Sol) en un carro tirado por cuatro caballos que asciende de las aguas. Entre el carro y los caballos hay un surtidor central, de chorro vertical de gran altura; y alrededor del grupo escultórico un grupo de 8 surtidores impulsan chorros en forma de arco divergente. Formalmente se podría equiparar con la obra de Alberto Sánchez.

<sup>84</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*





**Neptuno**, que gobierna todas las aguas y los mares, aparece representado por una figura, desprovista de ropajes suntuosos, ya que su aspecto es suficiente para demostrar su poderío, con su característico tridente en su mano izquierda, con el que agita las olas y hace brotar fuentes y manantiales; mientras, en su mano derecha aparece la representación del agua, atravesada por un pez.



**Júpiter**, (Zeus en la mitología griega), era un Dios que reinaba sobre la Tierra y el Cielo, y sus atributos eran: el águila, que aparece detrás de la figura; el rayo, que sostiene en su mano derecha; y el cetro, en su mano izquierda. En el cuerpo del dios también aparece la silueta recortada del número «4», posiblemente en representación de los 4 satélites galileanos llamados: Ío, Europa, Ganimedes y Calisto; que son los más conocidos del grupo de más de 60 satélites naturales que tiene este Planeta.



**Marte**, (Ares en la mitología griega) era el Dios de la Guerra (hijo de Júpiter en forma de flor y de Juno), y está representado por una figura provista de: una armadura; un escudo, que está apoyado en el suelo y sujeto con la mano izquierda; y una espada que la empuña con la derecha, en cuya punta se halla posado un pájaro que mira hacia el Dios.



**Mercurio** (Hermes para los griegos), hijo de Júpiter y Maia, era dios romano del comercio y mensajero de los dioses. Aparece representado como un joven atlético ataviado con un sombrero alado y dos tálares que indican la ligereza de su marcha. En su mano derecha portando su caduceo: una vara delgada, lisa y cilíndrica, rodeada de dos culebras (considerada en la Antigüedad como símbolo de la paz y empleada hoy comúnmente como símbolo del comercio). También se ocupa de conducir las almas de los difuntos hasta Plutón (el Hades griego).



**Saturno**, (Crono en la mitología griega) aparece representado devorando a uno de sus hijos, ya que según la mitología Urano y Tierra vaticinaron que uno de sus hijos le arrebataría el poder (como él había hecho con su padre Urano), por lo que Saturno devoró a sus cinco primeros hijos a medida que fueron naciendo.<sup>85</sup>



**Urano**, Dios del Cielo, era hijo de Tierra, y la personificación del elemento masculino, ya que se unió a su madre (el elemento femenino), y ambos engendraron a los titanes, los cíclopes y los centímanos. Urano, que temía a sus hijos, mantenía siempre cubierta a Tierra para evitar que salieran de su vientre, pero uno de los titanes, Saturno (el Cronos griego), instigado por su madre, lo castró con una hoz y asumió el trono del Olimpo. El mito de Urano posee una evidente connotación simbólica pues Saturno, al castrarlo, detuvo su incontenible fuerza generadora y separó al Cielo de la Tierra, lo que permitió que el mundo ad-

quiriera una forma ordenada. Aquí aparece representado sin el brazo derecho para simbolizar su castración, y con la mano izquierda cogiendo una rama (que tiene hojas un pájaro y un caracol) como si fuera uno de sus descendientes que brota de la Tierra. E F



**Plutón**, hijo de Saturno y Ops, es el Dios del Inframundo y su palacio se ubica en mitad del Tártaro, donde gobierna y dicta sus inflexibles leyes. Todo lo que la muerte cosecha sobre la Tierra vuelve a caer bajo el cetro de Plutón, que sostiene con su mano izquierda. A sus pies aparece representado Cerbero, su perro de tres cabezas que guardaba la puerta de los infiernos.



**Venus** (Afrodita griega) es la Diosa de triunfante belleza y encarnación del amor. Hay dos versiones referentes al nacimiento de Venus, que se interpretan como dos diferentes formas de que nazca el amor. Una versión dice que una enorme concha marina se mecía en las aguas del Mediterráneo, chocó con las costas de la isla Citera, se abrió y surgió Venus provista de todos los encantos. De allí fue llevada al Olimpo en un carro excepcional. La otra versión cuenta que cuando Saturno mutiló los genitales de su padre Urano al derrocarlo, estos cayeron al mar y formaron una espuma de la que nació Venus. En la representación de Venus quedan claramente marcados sus atributos femeninos, que aparecen recalcados con el símbolo femenino que la Diosa pone con la mano izquierda delante de sus genitales.



**Tierra** es la Diosa que personifica la Tierra (Gea), nacida del Caos original según la mitología. Está representada por una figura femenina de pie, con el pie derecho adelantado respecto al izquierdo, desnuda y tocada con corona en forma de torre.

Tras ella hay dos leones, que según la mitología son dos jóvenes metamorfoseados: Hipómenes y Atalanta. Atalanta era una atlética cazadora que sólo se entregaría al hombre que la venciese en una carrera. Hipómenes aceptó el reto, pero se alió con la Afrodita (Diosa del Amor), que le entregó tres manzanas de oro que él arrojó sucesivamente mientras corría para retrasar a Atalanta, que se

entretuvo en recogerlas y perdió el desafío; pero como Hipómenes se olvidó agradecer su ayuda a Afrodita, ésta se vengó incitándolos a amarse ante el altar de la Tierra, que se encolerizó al descubrirlos y los convirtió en los leones.

<sup>85</sup> ARAGONÉS, Ángel. *Op. cit.*



## Parque de la Paz

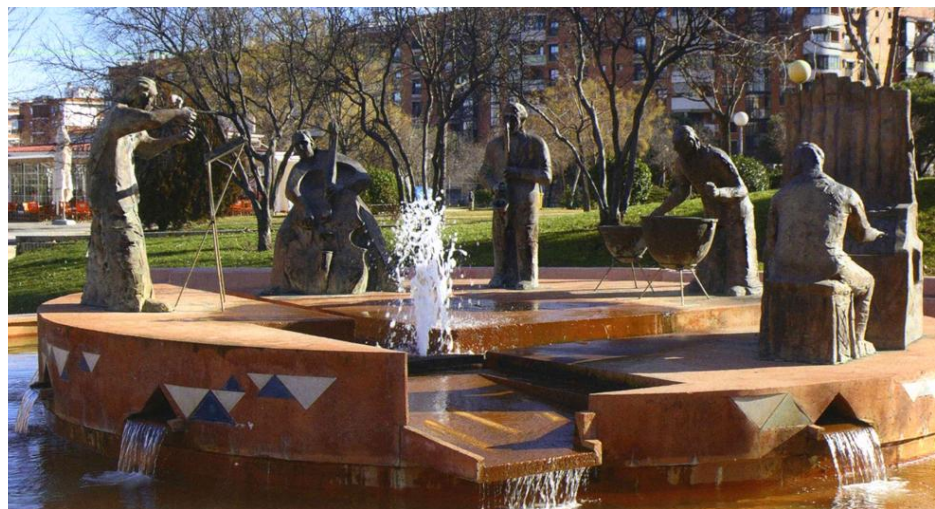
El Parque de la Paz, se caracteriza por sus instalaciones deportivas, los juegos de petanca y calva, y por sus fuentes y juegos de agua, que ornamentan el recinto. El agua se convierte en elemento de calma y quietud para este Parque de barrio. Entre las fuentes destaca la titulada *Grupo musical* de Manuel Mesa, que retrata mediante sus esculturas la interpretación de una orquesta de músicos, amenizando el entorno y apuntando la proximidad de la Escuela Municipal de Música. *Grupo musical*, fue una de las primeras esculturas instaladas en Alcorcón, sufragada mediante el programa “Alcorcón ES-CULTURA”, con un coste que ascendió a los 20.000.000 ptas.<sup>86</sup>

El Parque de La Paz (derecha), situado en el sector urbano Parque Grande, tiene una superficie de 5,5 Ha entre las avenidas Leganés, Alcalde José Aranda y las calles Paz y Juan Antonio Bueno. La Paz dispone de: áreas de recreo infantil, juegos de petanca y calva, dos pistas de patinaje, canchas de baloncesto y mesas de ping-pong; aportando vida y familiaridad al Parque. El restaurante-asador que se encuentra en las instalaciones proporciona un servicio adicional a todos los públicos del Parque.



**Grupo musical, Manuel Mesa, Parque de La Paz, 1994.**

Consiste en un homenaje a la música. Se trata de una composición escultórica de cinco figuras realizadas en bronce (cuatro músicos y un director) y con estilo expresionista, que parecen estar tocando una melodía dispuesta de forma circular sobre una plataforma circular con un canal en el centro. Como se indica en el catálogo de escultura pública de la ciudad: «Platón dice que conocer la unidad es la clave para el reconocimiento del ser. De esta manera, el grupo musical parece especialmente adecuado al concepto de arte público, de arte en el espacio común cuyo adecuado funcionamiento Platón intentó definir».<sup>87</sup>

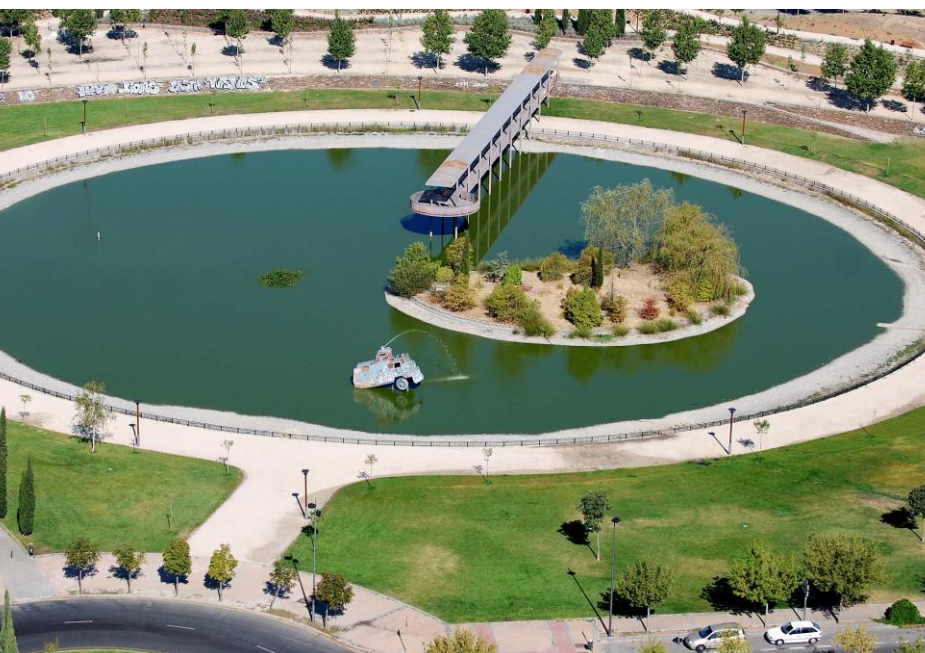


<sup>86</sup> EFE. “Esculturas para embellecer las calles de Alcorcón”. *EL PAÍS*. 27/09/1994.

<sup>87</sup> VV.AA. *La escultura pública en Alcorcón*. Op. cit. Pág. 75.

AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. Op. cit.





## Parque Ciudad de Mayarí

El Parque Ciudad de Mayarí destaca por su gran estanque rodeado de praderas y la alineación de cipreses que conduce a un camposanto adyacente. “El árbol de la vida” simboliza un intento de acercamiento de lo terrenal al cielo, mientras sus raíces lo acercan hacia los infiernos. Este escenario espiritual que induce serenidad y reflexión, se complementa con la estética campestre y despejada del entorno. En el estanque se adentra una pasarela que conduce a un mirador desde el que se pueden disfrutar las vistas del Parque, como reminiscencias de *follies* en el Battery Park. Una isla con vegetación y la obra *Antidisturbios rampante*. 2004. “*In memoriam Harald Szeemann*” de Fernando Sánchez Castillo, consistente en una vieja tanqueta antidisturbios semihundida en la lámina de agua, se ha convertido en una fuente del estanque. En este parque, la tranquilidad de sus aguas y el carácter abierto del entorno, invitan al ciudadano a la calma y la contemplación.



***Antidisturbios rampante*. 2004. “*In memoriam Harald Szeemann*”, Fernando Sánchez Castillo, lago del Parque Ciudad de Mayarí, 2004 (derecha).**

En la I Bienal Internacional de Arte Contemporáneo de Sevilla, titulada la *Alegría de mis Sueños*, su comisario, Harald Szeemann (1933-2005), historiador y curador de arte suizo, seleccionó esta pieza. Por ello, *Antidisturbios rampante*. 2004. “*In memoriam Harald Szeemann*”, es también un homenaje a Szeemann. Por decisión personal de su autor y de la galerista Juana de Aizpuru, la obra fue donada para ser instalada en este lago. El Parque Ciudad de Mayarí está situado entre la A-5 y las calles Atenas y Viena, al Este del núcleo urbano.<sup>88</sup>



***Fuente*, Fernando Sánchez Castillo, lago de la Dehesa de la Fundación NMAC (Montenmedio Arte Contemporáneo), Vejer de la Frontera (Cádiz), 2003 (superior).**

Antes de instalar *Antidisturbios rampante* en Alcorcón, Sánchez Castillo instaló esta obra. En palabras de su autor:

«Para mi proyecto, (...) he elegido un lago (...) un emplazamiento paradisiaco, un remanso de tranquilidad, lugar para la lectura, el esparcimiento y refugio de la vida salvaje. (...) El lugar ideal para la reflexión y el esparcimiento».<sup>89</sup>

Así, tanto su proyecto para la Fundación NMAC como para el Parque Mayarí, se basan en un camión antidisturbios situado en el centro de un estanque a modo de fuente. El artista transformó el uso del camión antidisturbios, relacionado con la represión y el poder, y lo convirtió en una fuente en un lago, un objeto estético y decorativo. Esta obra da cabida a nuevas realidades que en forma de crítica e ironía ayudan al espectador a entender mejor la realidad en la que existe, ya que su obra reflexiona sobre el pasado histórico y los símbolos del poder, así como sobre las distintas formas de vigilancia y control que dicho poder ha desarrollado. La mayor parte de los proyectos realizados por Sánchez Castillo aparecen como juegos que requieren una interactividad con el espectador.<sup>90</sup>

<sup>89</sup> FUNDACIÓN NMAC. “Fernando Sánchez Castillo, Fuente · 2003”. Colección. <<http://www.fundacionnmac.org/spanish/coleccion.php?id=77>> [con acceso el 11/08/2011]

<sup>90</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*



## Jardines de proximidad

Por último, en los jardines de proximidad, con mayor o menor extensión a lo largo y ancho de toda la red viaria, a fin de que todos los vecinos tengan muy próxima una zona verde, también se encuentran otras propuestas artísticas. Ejemplo de ello es el jardín de proximidad vinculado a la Estación de Cercanías Las Retamas.

Otro de los ejemplos más destacables es el jardín de proximidad de la Avenida Alcalde José Aranda, donde está instalado el monumento *La Constitución*. El Ayuntamiento de Alcorcón encargó este monumento a Salvador Amaya con motivo de conmemorar el XXV Aniversario de la *Constitución Española de 1978*. «Ese día se me cayó el mundo encima con todos sus días y todas sus noches»,<sup>91</sup> así de poético se expresaba el autor cuando afrontó por primera vez, en la soledad de su estudio, con el modelado de la figura. Decidió representarla de un modo clásico: una mujer joven, sedente, con aptitud romana y delicadeza griega. Aunque está erigido bajo la lógica del monumento tradicional, en este caso concuerda con el significado de la *Constitución*, cuya finalidad es garantizar un orden mediante unas reglas a seguir, al igual que el Arte Clásico, que pretendía conseguir un equilibrio y una perfección mediante unos cánones. Por tanto, el monumento enlaza entre el presente y el pasado a través de una alegoría. Finalmente, se inaugura el 30 de enero de 2003, y al acto acudieron diversos representantes políticos, entre los que destacó la presencia de Gabriel Cisneros, uno de los padres de la *Constitución*.

Esta selección de piezas, junto a otras muchas, muestra la vocación artística de las zonas verdes de Alcorcón, que ofrecen una variada muestra de la escultura actual.



Rotonda ubicada en la Avenida de las Retamas, junto a la Estación de Cercanías del mismo nombre, donde se ha creado un jardín de proximidad a modo de recorrido para los peatones. Está conectada a la Avenida mediante dos pasos de cebra, unidos dentro de la rotonda por un camino que se bifurca rodeando una fuente ornamental.<sup>92</sup>



Jardín de proximidad de la Avenida Alcalde José Aranda.<sup>93</sup>



**La Constitución, Salvador Amaya, centro de la plaza circular sita en medio del jardín próximo a la Avenida Alcalde José Aranda, 2003.**

El monumento está compuesto por una figura humana realizada de bronce patinado, con una altura de 270 cm; situada sobre un pedestal prismático de planta cuadrada y 220 cm de alto, realizado en granito gris.

La figura femenina representa a *La Constitución*, manteniendo una actitud ilustrativa, como si estuviera exponiendo a los ciudadanos el contenido del libro que simboliza el texto de la *Constitución*, que sostiene con su mano izquierda, mientras que alza la mano derecha en señal de enseñanza, como si estuviera explicándolo. En la cara frontal del pedestal está la inscripción: «ALCORCÓN / A / LA CONSTITUCIÓN ESPAÑOLA».

Mientras que en sus caras izquierda y derecha aparecen dos relieves en alegoría a la alfarería y a la maternidad, como símbolos del pasado y la esperanza del futuro. Alrededor del pedestal se ha colocado una verja circular de baja altura.<sup>94</sup>

<sup>91</sup> AMAYA, Salvador. "Constitución". Monumentos. [http://www.salvadoramaya.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=77&Itemid=82](http://www.salvadoramaya.com/index.php?option=com_content&view=article&id=77&Itemid=82) [con acceso el 11/08/2011]

<sup>92</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. *Op. cit.*

<sup>93</sup> *Ibíd.*

<sup>94</sup> AMAYA, Salvador. "Constitución". Monumentos. *Op. cit.*

## Proyectos efímeros y participación ciudadana: “Capital Confort”

El apoyo que desde la Concejalía de Cultura, Deporte y Participación Ciudadana se ha dado al arte, ha consolidado la ciudad de Alcorcón como una de las de mayor agitación cultural de toda España. En numerosas ocasiones dicho apoyo ha estado vinculado a la participación ciudadana, prueba de ello es la citada red de espacios para el Encuentro, la Cultura y el Ocio (ECO); sin embargo, destaca especialmente en este ámbito el proyecto de arte público: “Capital Confort”.

“Capital Confort” es una muestra de intervenciones efímeras en el espacio público de Alcorcón. Esta promovido desde 1997 por el Ayuntamiento de Alcorcón, en el marco de las Fiestas Patronales de la ciudad durante el mes de septiembre, y participan artistas y colectivos nacionales e internacionales.<sup>95</sup> Está programado dentro del Festival Internacional de Teatro de Calle de Alcorcón, como Muestra de Arte Público, bajo la dirección de Rafael Liaño y comisariado por el colectivo “El Perro”, quien señalaba durante la segunda edición de “Capital Confort”:

«Esta es una propuesta que se instala en un territorio sensible a la contradicción, el del arte público. (...) Centenarios y conmemoraciones, o un simple afán *estetizador* conduce a los gestores y administradores públicos a decorar la ciudad con estatuas y monumentos, empleando la misma demagogia con la que se dedican a otras actividades.

En este sentido la apuesta del arte público por la superación de las fronteras arte/vida se ve falseada. Es necesaria una postura crítica a la hora de revisar este mito de la modernidad.

Pero sólo insistiendo en los parámetros de un arte público menos complaciente con el discurso y el gusto institucional se ha de definir un espacio más comprometido con ese fin y menos con la apariencia del mismo».<sup>96</sup>

Con estas palabras “El Perro” aclaraba que el objetivo de “Capital Confort” ha sido realizar arte en el espacio público, tomando la calle como escenario. Teniendo en cuenta que cada vez se hace más necesario pensar la ciudad en términos que no sean rentabilidad económica del espacio, la representación del poder o la difusión del espectáculo.

El conflicto de considerar la calle sólo como un ámbito más de actuación para el arte contemporáneo o como un contexto complejo, ha sido decisión de quién interviene en éste espacio; los artistas han decidido cómo articular su trabajo. Así, “Capital Confort” se ha planteado como un laboratorio donde experimentar en el espacio público, evitando imposiciones y apostando por propuestas que replantean la noción tradicional de arte en la calle. En dicho soporte experimental confluyen distintas visiones y propuestas, procurando una amplia variedad

conceptual. Conviviendo proyectos que contemplan con rigor la realidad social a la que aluden, con otros que se ocupan de la ciudad como espacio físico en continua redefinición, y con los que intervienen sobre lo urbano.

Entre ellos, hay proyectos relacionales que cuentan con una participación ciudadana como factor fundamental, así como la ocupación de canales de comunicación institucional o publicitaria, provocando que los proyectos funcionen con una mirada más flexible de los ciudadanos de la que aplicarían en un contexto puramente artístico, como un museo o galería de arte, potenciando el carácter de las intervenciones.<sup>97</sup>

De esta manera, “Capital Confort” se propone como punto de partida para una reflexión plástica acerca de la influencia del diseño sobre la realidad más inmediata del ciudadano, para considerar las relaciones entre diseño, arte y ciudadanía.

Durante sus sucesivas ediciones, “Capital Confort” ha ido aumentando en prestigio cada año, consolidándose como una muestra de arte público, y convirtiendo a la ciudad en un referente de esta modalidad artística en toda España.

La primera edición de “Capital Confort” se celebró del 4 al 8 de septiembre de 1997, inscrita dentro del VI Festival Internacional de Teatro de Calle, bajo la denominación “*Escenas para un laberinto*”. Esta propuesta retomaba ciertas pautas presentes en el proyecto de arte público “*La Montaña Viaja*”, que se realizó ese mismo año en las calles de Madrid.<sup>98</sup> En palabras del colectivo “El Perro”, que comisarió ambos proyectos, definió “*Escenas para un laberinto*” como:

«la búsqueda de un espectador accidental y la ocupación de un espacio público (...) se trata de abordar un punto común donde los lenguajes de la acción y la instalación coincidan conformando una sola expresión (...) se busca una acción como motor de la obra (...), a ser posible, la distancia entre el espectador y la propuesta se achique hasta la fusión».<sup>99</sup>

“*Escenas para un laberinto*” quedó compuesta por siete proyectos de distintos artistas plásticos, que fueron desarrollados en el escenario urbano: Antozoo, Concha Pérez, “El Perro”, Fast Food & Stephan Kurr, “Grupo de Explotación Visual”, Mercedes Prado y Pepe Murciego.

<sup>95</sup> MARZO, Jorge Luis. “Arte y Espacio Público” en VV.AA. *Capital Confort*. *Capital Confort*. Edita: Ayuntamiento de Alcorcón, Concejalía de Cultura, Deportes y Participación Ciudadana; y Asociación Cultural Artefacto. Alcorcón, 2001. Págs. 15-23.

<sup>96</sup> EL PERRO. *Escenas para un laberinto*. Edita Ayuntamiento de Alcorcón, Concejalía de Cultura. Alcorcón, 1998.

<sup>97</sup> VV.AA. *Capital Confort*. *Capital Confort*. Op. cit. Pág. 3.

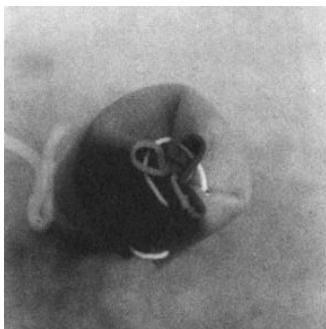
<sup>98</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 360.

<sup>99</sup> EL PERRO. *Escenas para un laberinto*. Edita Ayuntamiento de Alcorcón, Concejalía de Cultura. Alcorcón, 1997.

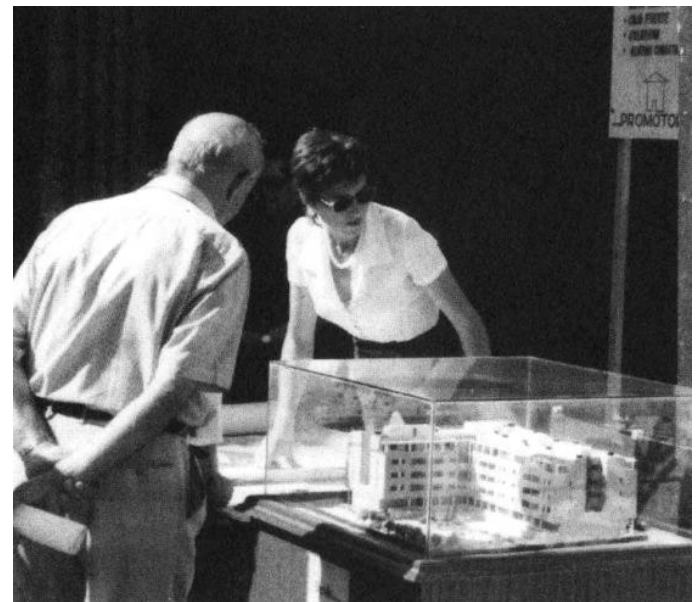




(s.t.), colectivo "El Perro". "Escenas para un laberinto", "Capital Confort", 1997 (superior).<sup>101</sup>



**Plan de Protección Ciudadana contra Elementos Hostiles, Concha Pérez, "Escenas para un laberinto", "Capital Confort", 1997.**  
Se trataba de cubrir con una funda los bolardos de la vía pública para la protección ciudadana.<sup>100</sup>



(s.t.), Mercedes Prado, "Escenas para un laberinto", "Capital Confort", 1997.  
Consistía en vender unos pisos imaginarios que se iban a construir en medio de una calle peatonal muy céntrica. Los carteles publicitarios eran absurdos, pero la mayoría de la gente se interesaba por la oferta.<sup>102</sup>

<sup>100</sup> Ibídem.

<sup>101</sup> Ibídem.

<sup>102</sup> Ibídem.

Con la segunda edición de “*Capital Confort*”, celebrada del 4 al 8 de septiembre de 1998, igualmente enmarcada dentro del VII Festival Internacional de Teatro de Calle, la muestra empezaba a abrirse un hueco importante en el ámbito del arte público dentro de la Comunidad de Madrid, carente de estructuras de difusión y soporte para este tipo de proyectos artísticos. Igualmente, estuvo comisariado por el colectivo “El Perro”, quien indicó:

«Tal como comprobamos en la pasada edición de este proyecto, el hecho de que sea acogido dentro del Festival Internacional de Teatro de Calle, procura una mirada más flexible y alerta de la que se tendría fuera de ese marco, también propicio para el replanteamiento continuo que nos proponemos sobre la ocupación artística del espacio público.

Sin dejar de reclamar nuevos foros donde dar cabida a las experiencias del arte actual, ante la carencia general de estructuras de difusión y soporte artísticos en la Comunidad de Madrid, es de agradecer que hoy se repita esta experiencia y lo que es más, se le pueda dar continuidad en el tiempo».<sup>103</sup>

Esta segunda muestra de “*Escenas para un laberinto*” quedó compuesta por otros siete proyectos de nuevos artistas plásticos: Antonio de la Rosa, Carmen Bermejo, César Fernández Árias, “El Perro”, Jorge González, Marta Serna y Rosa Matesanz.

Un buen ejemplo de participación ciudadana fue la propuesta de Rosa Matesanz, consistente en una instalación relativa al comportamiento humano, a las reacciones de la gente ante lo que se escapa a su lógica y a la interrelación artista-obra-receptor. Según indicaba la artista: «mi intención nunca es la de proponer un mensaje basado en una sola clave de lectura; sino que sea la interpretación y la participación del público la que termine de dar sentido a mis propuestas».<sup>104</sup>



(s.t.), Rosa Matesanz, “*Escenas para un laberinto*”, “*Capital Confort*”, 1998.

Propuesta que constaba de cuatro partes o fases de actuación:

1. BÚSQUEDA Y SELECCIÓN. Consistía en la búsqueda y recogida selectiva en los contenedores de Alcorcón, de aquellos enseres que pudieran ser susceptibles de amueblar una vivienda de tipo «clase media baja».
2. RECICLAJE. Los enseres encontrados fueron pintados de color negro, convirtiéndose en objetos neutros. Los exteriores se pintaron de pintura acrílica y los interiores se recubrieron de pigmento, permitiendo su manipulación interior por todo el que quisiera.
3. ESCENIFICACIÓN. Los enseres ya manipulados se trasladaron a la vía pública, emplazándose en un espacio delimitado por una línea que representaba sobre el suelo la planta de una casa. Además, la artista colocó sobre algún mueble el informe de tasación de su instalación-vivienda, para ponerlo a disposición de quien quisiera leerlo.
4. REGISTRO. Consistió en el reportaje foto-videográfico de las partes anteriores.<sup>105</sup>

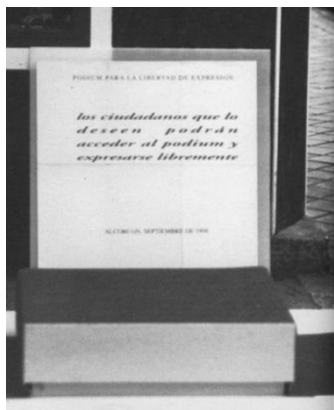
<sup>103</sup> EL PERRO. *Escenas para un laberinto*. Edita Ayuntamiento de Alcorcón, Concejalía de Cultura y Asociación. Alcorcón, 1998.

<sup>104</sup> *Ibidem*.

<sup>105</sup> *Ibidem*.



También la propuesta *Pódium para la libertad de expresión (libertrónomo)*, de Jorge González contaba con la participación activa de los ciudadanos. Se trataba de un mueble urbano con carácter nómada y de uso diurno, que tenía usos del conocido *Speaker's Corner* londinense. La intervención se iba desplazando por diferentes puntos de la ciudad, lugares públicos de interior y exterior, ajustándose a un programa establecido y abierto a intereses de uso no programado.



***Pódium para la libertad de expresión (libertrónomo)*, Jorge González, “Escenas para un laberinto”, “Capital Confort”, 1998.**

La obra estaba compuesta por un artefacto construido con módulos de madera (Pódium) y alfombrillas rojas; además, el artista contaba con un elemento humano: un agente del orden (local, autonómico, nacional...) para que permaneciera cerca del pódium durante las horas que estuviera en la calle.

Según el artista: «A pesar que la policía local de Alcorcón había asegurado que vigilaría el libertrónomo, finalmente no apareció ningún día a cumplir su compromiso. Y es que la policía no es tonta».<sup>106</sup>

Junto al pódium había un escrito que decía: «PÓDIUM PARA LA LIBERTAD DE EXPRESIÓN / **los ciudadanos que lo / deseen podrán / acceder al pódium y / expresarse libremente** / ALCORCÓN, SEPTIEMBRE DE 1998».

El pódium quedó ubicado, de las 18:00 a las 20:00 horas, en las siguientes localizaciones: día 5, Calle Mayor con Calle Alfares; día 6, Calle Mayor con Calle Soria; día 7, Calle Mayor con Calle Nueva; y día 8, Calle Mayor con Plaza del Ayuntamiento.<sup>107</sup>



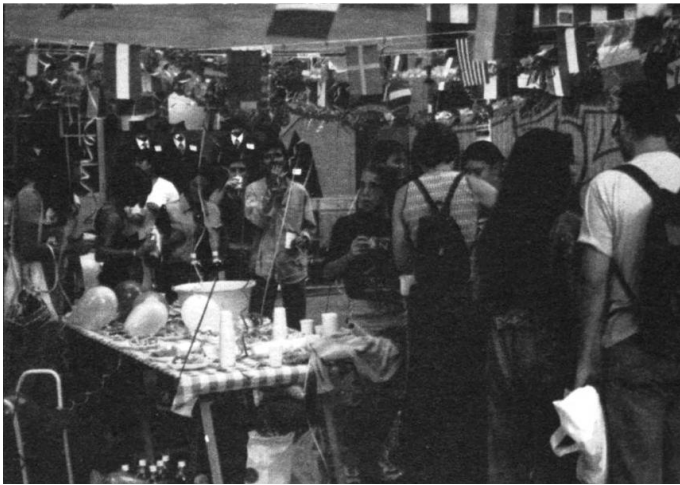
**Arco de Triunfo, colectivo “El Perro”, “Escenas para un laberinto”, “Capital Confort”, 1998.**

Producida por Carlos Suárez.<sup>108</sup>

<sup>106</sup> Ibídem.

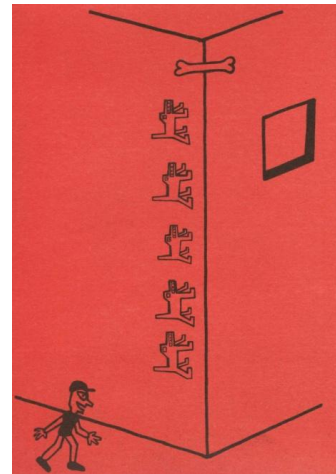
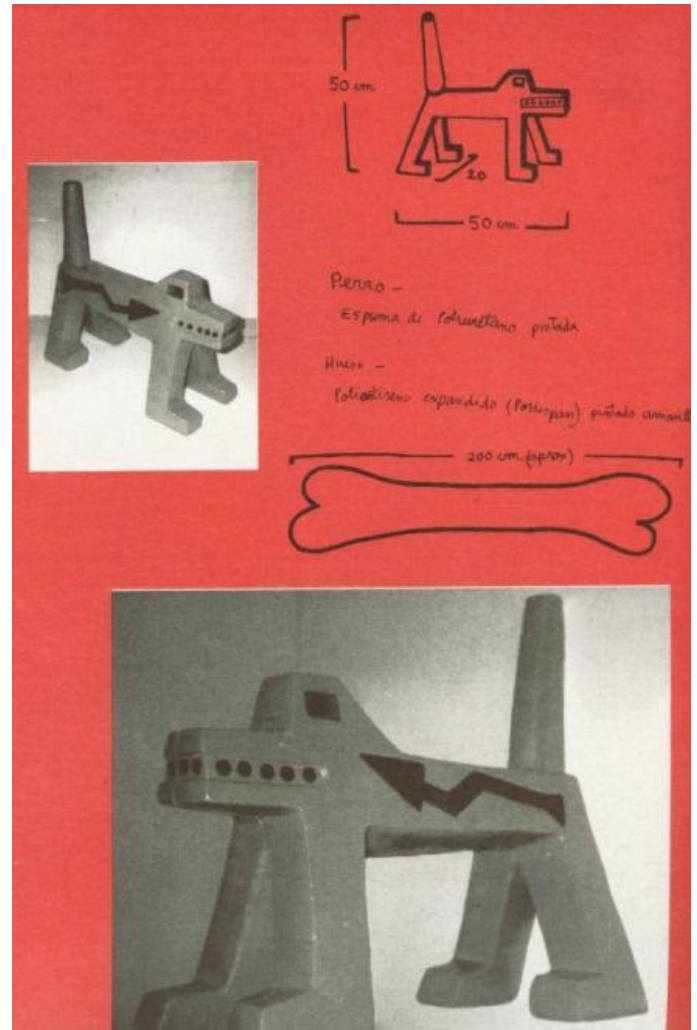
<sup>107</sup> Ibídem.

<sup>108</sup> Ibídem.



**Festival de delicias, Antonio de la Rosa, “Escenas para un laberinto”, “Capital Confort”, 1998.**<sup>109</sup>

<sup>109</sup> Ibidem.



**(s.t.), César Fernández Árias, “Escenas para un laberinto”, “Capital Confort”, 1998.**<sup>110</sup>

<sup>110</sup> Ibidem.



“*Capital Confort*” empezaba a consolidarse y en las sucesivas ediciones contó con la participación de nuevos artistas plásticos de prestigio nacional e internacional, como: Santiago Sierra, Rogelio López Cuenca o Fernando Sánchez Castillo; entre otros.

Así, en la quinta edición de “*Capital Confort*”, celebrada del 3 al 9 de septiembre de 2001, estuvo compuesta por cinco propuestas de los artistas: Rogelio López Cuenca, Francesc Vidal, Diana Larrea, Josep María Martín (en colaboración con David Places y Hide Kobanawa) y el colectivo “Cambalache”. Los proyectos se instalaron por sorpresa en diferentes puntos, invadiendo las calles de Alcorcón. El día 4 de septiembre el Concejal de Cultura, Francisco José Torres, presentó la muestra junto al comisario del evento, Pablo España (integrante del grupo “El Perro”), quien afirmó: «Lo importante es lo que pasa en la calle», y destacó que en la convocatoria era fundamental el «elemento sorpresa»; por su parte, el Concejal de Cultura, añadió:

«Se trata de una expresión artística que utiliza la ciudad como soporte y que busca la provocación, la respuesta del vecino que se pueda encontrar en cualquier rincón las diferentes acciones que se van a realizar estos días (...) Vanguardia y Alcorcón son dos ideas que se presentan unidas por el nexo del arte público».<sup>111</sup>

La propuesta del colectivo “Cambalache”, ofreció un servicio de transporte de objetos y personas, desde el 4 al 6 de septiembre, utilizando el trueque como única moneda de cambio. El colectivo recorrió las calles de la ciudad buscando la colaboración de los vecinos con el inquietante mensaje:

«¡Aleeeerta, Alcorcón, se avecina el museo de la calle! Exija el transporte de sus seres queridos o de sus mercancías a cambio de lo que usted considere oportuno dar. Sin dinero, consiga su transporte».<sup>112</sup>

Incluso, si se quería, el servicio trabaja a domicilio. Para ello dispusieron un teléfono de contacto. «Nuestra idea era que no cayera en el olvido ni el reciclaje ni el trueque. Además, con los objetos que recibimos hacemos una exposición que es itinerante, como nuestro arte»,<sup>113</sup> señalaba Federico Guzmán, miembro del grupo “Cambalache”.

A través del trueque consiguieron formar una “*Colección Mutante*”, compuesta por objetos de todo tipo: cajetillas de tabaco, ropa, libros, juegos, bisutería... incluso un sarcófago; que tras acabar la intervención se exhibió en la Sala Altamira del Centro Municipal de las Artes, donde también se expuso la documentación referente al resto de las obras, hasta el 14 de septiembre.<sup>114</sup>

El proyecto de Rogelio López-Cuenca utilizó los mupis para instalar una serie de imágenes publicitarias manipuladas que hacían referencia a distintos conflictos sociales de nuestro tiempo. Mientras, Francesc Vidal lanzó una convocatoria de colaboración a los vecinos de Alcorcón con la intención de implicarles en la realización de proyectos de arte en la calle. Recogió las iniciativas de los ciudadanos, a través de una dirección de correo electrónico (asscomis@tinet.fut.es), para realizar las propuestas más interesantes. Por su parte, Diana Larrea montó el día 9 un acontecimiento lúdico en la Calle Mayor de la ciudad; y Josep María Martín, en colaboración con David Places y el arquitecto japonés Hide Kobanawa, propuso llevar a cabo una «plantación mágica». Siguiendo un ritual ofrecido por Davisín (una niña maga estadounidense de 13 años), se plantaron semillas para generar un espacio vivo y mágico. La idea era que la gente creyera en ello, y periódicamente se implicara y trabajase en su persistencia.<sup>115</sup>

En cuanto a la sexta edición de “*Capital Confort*”, celebrado del 2 al 8 de septiembre de 2002, su presentación tuvo lugar el día 3 de septiembre en el Centro Municipal de las Artes de Alcorcón, donde se inauguró la exposición de documentación referente a las distintas obras que se iban a realizar en el espacio público. Dicha exposición, que se pudo visitar hasta el día 8, también recogía el funcionamiento de algunas propuestas.

Durante esta edición, destacó el proyecto del artista Santiago Sierra, que grabó una ruidosa cacerolada durante las protestas en Buenos Aires por el cierre de los bancos. Santiago propuso al público participar en el proyecto colocando sus altavoces en la ventana y reproduciendo a todo volumen este CD el sábado 7 de septiembre a las 17.00 horas. La acción se hizo simultáneamente en Londres, Frankfurt, Ginebra, Viena y Nueva York. El disco se distribuyó el día 3 de septiembre en el Centro Municipal de las Artes de Alcorcón.<sup>116</sup>

Al mismo tiempo que “*Capital Confort*” se consolidaba con cada nueva edición en las calles de Alcorcón, también iba aumentando en prestigio en otros espacios artísticos. Prueba de ello, han sido los stands dedicados a presentar “*Capital Confort*” en diversas ediciones de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO, dentro del espacio de participación de la ciudad de Alcorcón. De esta manera, “*Capital Confort*” continuó incrementando su popularidad a través de nuevas estructuras artísticas.

Por ejemplo, el stand de “*Capital Confort*” en 2006, comisariado por “El Perro”, estuvo decorado con una provocativa instalación luminosa de Fernando Sánchez Castillo que decía: «Extranjeros no nos dejéis solos ante los españoles».<sup>117</sup>

Según aclaró Sánchez Castillo, pretendía llamar, en un contexto artístico, «a la colaboración de todos, no solamente de los

<sup>111</sup> VALERA, Ana S. “El arte público «invade» las calles de Alcorcón”. *EL MUNDO*. 06/09/2001.

<sup>112</sup> BARROSO, F. Javier. “Provocación en la calle”. *EL PAÍS*. 09/09/2001.

<sup>113</sup> *Ibidem*.

<sup>114</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. “El arte público se instala en las calles de Alcorcón”. El Ayuntamiento informa. 04/09/2001.

<<http://www.alcorcon.org/Ayto/Informa/2001/pag03.html>>  
[con acceso el 09/12/2009]

<sup>115</sup> *Ibidem*.

<sup>116</sup> F. J. “Una cacerolada ‘virtual’ bonaerense sonará en Madrid y otras cinco capitales”. *EL PAÍS*. 03/09/2002.

<sup>117</sup> *Ibidem*.

AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. «Fernando Sánchez Castillo afirma que “no se trata de ningún insulto, sino de una crítica para nunca caer en la intolerancia”». El Ayuntamiento informa. 13/09/2006.  
<<http://www.alcorcon.org/Ayto/Informa/2006/index.php>>  
[con acceso el 09/12/2009]

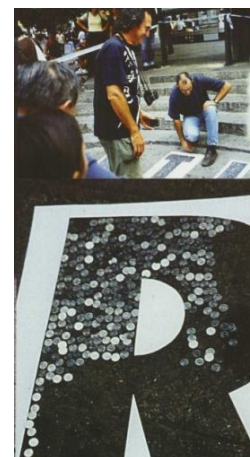
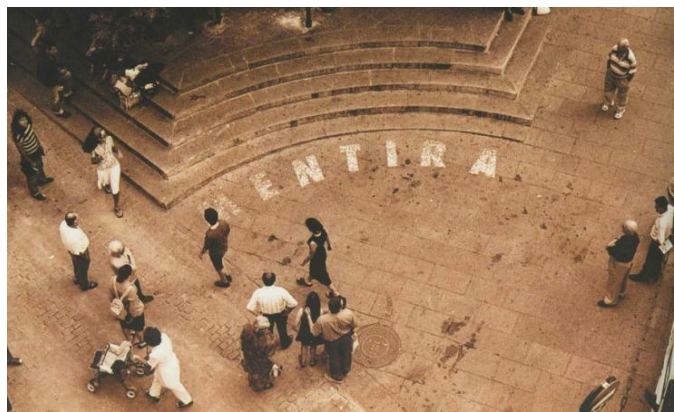
españoles, sino de los que se han incorporado a nuestra sociedad (...) nunca habría sido posible si hubiera sido una feria sin extranjeros y eminentemente de galerías y de artistas españoles».<sup>118</sup>

En definitiva, las diferentes propuestas de *“Capital Confort”* han buscado la complicidad y la participación a través de elementos sorpresa para atraer a la gente, evitando la indiferencia ciudadana. Convirtiendo el espacio público de Alcorcón en un laboratorio, donde el ámbito de experimentación era la propia ciudad.



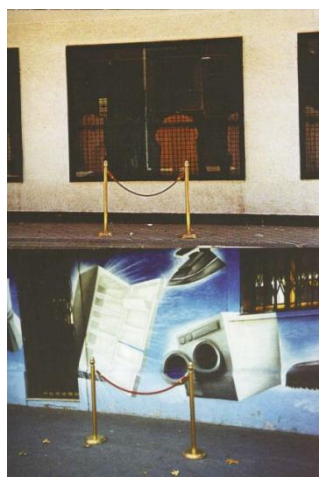
**El extraño fenómeno de la mancha de Alcorcón, Josechu Dávila, *“Capital Confort”*, 1999.**

Representaba un estudio de carácter paranormal en un solar de la ciudad. Utilizando un soporte institucional se pretendía provocar una reflexión sobre este tipo de actividades. Las reacciones de los transeúntes iban desde la más absoluta credulidad hasta la indignación.<sup>119</sup>



**La pura verdad, Manuel Rufo, *“Capital Confort”*, (s.f.).**

Supone el trasvase de un trabajo, que se ha ido desarrollando habitualmente en espacios expositivos tradicionales, al ámbito del arte público. En una calle peatonal se formó con monedas la palabra «mentira». Esta instalación fue «abandonada» en la vía pública una vez finalizada.<sup>120</sup>



**Ready-made, Teresa Moro, *“Capital Confort”*, (s.f.).**

Se trata de una intervención en dos fases:

1. Elección de cinco hitos en el espacio urbano.
2. Delante de cada lugar escogido se colocó una catenaria de las que se usan habitualmente en museos para impedir que la gente se acerque a las obras valiosas. Con ello se pretendía llamar la atención del paseante.<sup>121</sup>

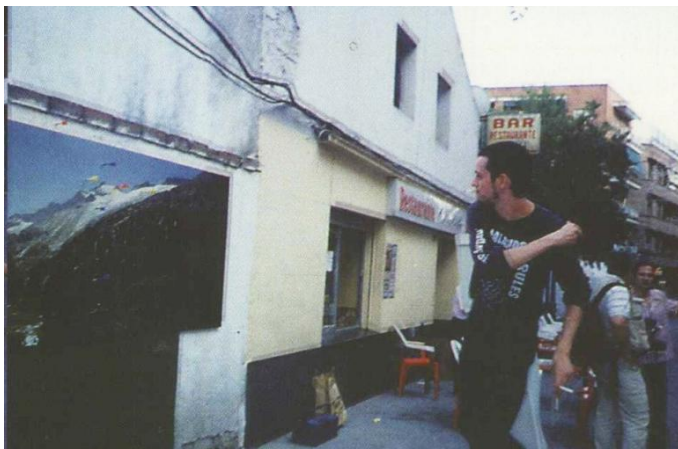
<sup>118</sup> *Ibidem.*

<sup>119</sup> VV.AA. *Capital Confort. Capital Confort. Op. cit.* Pág. 67.

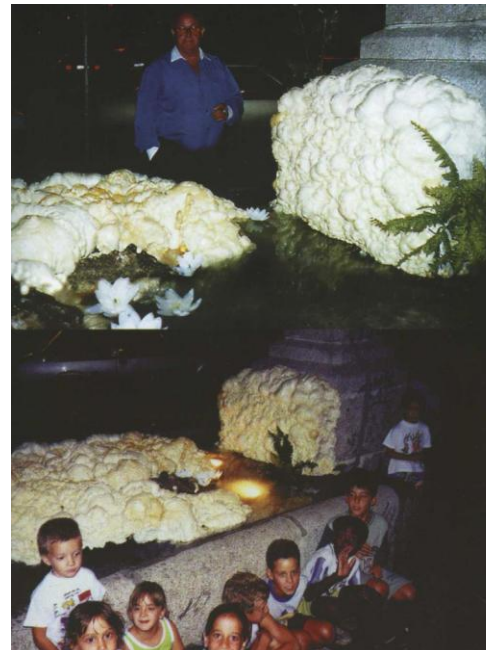
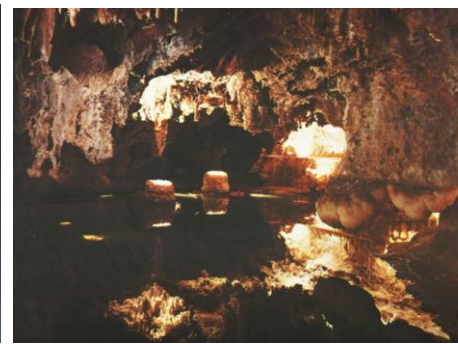
<sup>120</sup> *Ibidem.* Págs. 74 y 77.

<sup>121</sup> *Ibidem.* Págs. 80 y 81.





**Mirada virtual, Juan Luis Baquerizo, "Capital Confort", (s.f.).** Proponía un juego en el que podía participar cualquier transeúnte, este consistía en lanzar unos dardos sobre la ampliación fotográfica de un paisaje idílico.<sup>122</sup>



**La fuente de las ideas, Pilar Albarracín, "Capital Confort", (s.f.).** Intervención en uno de los hitos más antiguos de Alcorcón: la *Fuente vieja*, de 1903. Primero se volvió a hacer funcionar, para luego decorarla de manera *Kitsch* sobre la idea de pozo de los deseos.<sup>123</sup>



**Sideration soft, Joan Morey, "Capital Confort", (s.f.).** Consistía en una edición de carteles para ser exhibidos en los mupis pertenecientes al Ayuntamiento de Alcorcón, para publicitar su «marca» STP (Soy Tú Puta) y una supuesta colección de moda: *Sideration Soft*.<sup>124</sup>

<sup>122</sup> Ibídem. Pág. 85.

<sup>123</sup> Ibídem. Págs. 90, 91 y 93.

<sup>124</sup> Ibídem. Págs. 87 y 89.

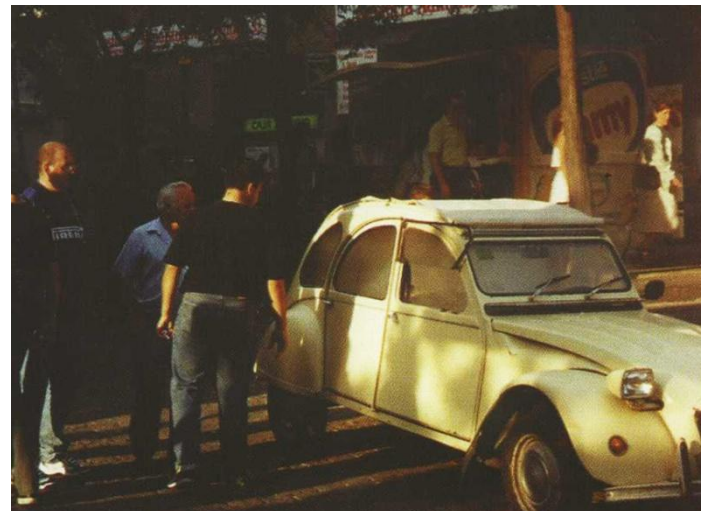
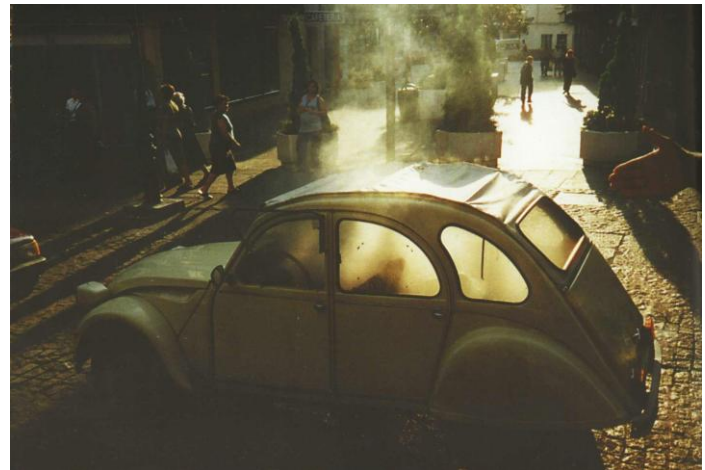




**Alcorcón 2000, Mercedes Prado y Gloria Prado "Capital Confort", 2000.**

Para la realización de este proyecto se colaboró con distintos colectivos de inmigrantes radicados en Alcorcón, para luego hacer una fiesta donde cada colectivo implicado proporcionó las especialidades gastronómicas de su lugar de origen, y en la que se proyectaron imágenes de fiestas y lugares representativos de cada comunidad junto a un video de las calles de Alcorcón.<sup>125</sup>

<sup>125</sup> Ibidem. Págs. 106 y 109.



**Paisaje holandés, Fernando Sánchez Castillo, "Capital Confort", (s.f.).**

Consistía en un coche, equipado con un temporizador y una máquina de humo, con las ventanas entreabiertas soltando humo y que se situó en diferentes puntos de la ciudad cada día. Este trabajo de Sánchez Castillo aludía a la catástrofe urbana.<sup>126</sup>

<sup>126</sup> Ibidem. Págs. 96 y 97.



## ALCORCÓN (1963-2008)

A lo largo del Desarrollismo en Alcorcón no se ninguna obra artística. Hubo que esperar hasta los años noventa de la etapa democrática, para que el Ayuntamiento de Alcorcón comenzara a instalar las primeras piezas efímeras y permanentes, siendo *Elogio a la ciudad* de Arcadio Blasco, de 1994, la primera de la que se tiene constancia.

El espíritu innovador y vanguardista durante la etapa democrática ha sido un factor determinante para hacer una ciudad joven y moderna. En el campo de las artes plásticas, Alcorcón destaca con especial significación, convirtiéndose en un referente importante en la Comunidad de Madrid y en toda España. Prueba de la pujanza del arte contemporáneo son: el Centro Municipal de las Artes de Alcorcón; el Museo de Arte en Vidrio de Alcorcón (MAVA), prácticamente único en España; el nuevo Centro de Creación de las Artes de Alcorcón (CREAA); o la participación en la Feria de Arte Contemporáneo ARCO con un stand municipal desde 1999.

Por ejemplo, en la edición de ARCO 2006, Alcorcón participó por sexto año, siendo una de las tres únicas ciudades españolas que participó junto con Madrid y Santa Cruz de Tenerife. El Alcalde de Alcorcón, Enrique Cascallana indicó que «La presencia en ARCO, como lo es también la propia programación municipal de Cultura o los proyectos previstos, están convirtiendo a la ciudad en una referencia Cultural dentro de la Comunidad de Madrid».<sup>127</sup> Durante la inauguración de ARCO 2006, Cascallana señaló que «Hay muy pocas ciudades que puedan presentarse en ARCO y nosotros lo hacemos y además presentamos nuestro futuro Centro de Producción de las Artes, que es actualmente el mayor proyecto para un centro cultural de todo el Estado»; también reivindicó la Zona Sur del Área Metropolitana de Madrid (donde está Alcorcón), como «la de mayor vitalidad cultural» de la región.<sup>128</sup>

De esta manera, el Ayuntamiento de Alcorcón ha tenido un papel fundamental en el desarrollo de las obras artísticas, tanto permanentes a través del programa Alcorcón “*ES-CULTURA*”, en marcha desde 1994; como en propuestas efímeras, mediante la muestra de arte público “*Capital Confort*”, celebrada por primera vez en 1997. En la mayoría de los casos, las obras han sido financiadas en su totalidad por la institución municipal, para cuya elección se han seguido estrictos criterios de calidad y profesionalidad. Los servicios municipales implicados han sido la Alcaldía y las concejalías de Cultura, Urbanismo, Conservación y Medio Ambiente. En escasas ocasiones la institución municipal ha colaborado con otras instituciones, si bien ha colaborado en el patrocinio de las iniciativas efímeras “*Performa*” y «*Muestra de “Graffiti Sur”*» en el marco del festival *Festimad*, realizadas fuera del espacio urbano alcorconense.<sup>129</sup>

En 2008 se contacta con el Ayuntamiento de Alcorcón para recabar información sobre arte público mediante: el Gestor Cultural del Centro de las Artes, Rafael Liaño; y del Concejal de Cultura, Marcelino García Domínguez; manteniendo reiteradas conversaciones del 24 de abril de 2008 al 17 de septiembre de 2009. El Ayuntamiento ha facilitado numerosa información sobre sus obras artísticas (respuesta al cuestionario, catálogo de las obras, fotografías y publicaciones municipales).

A lo largo del período investigado (1963-2008), el Ayuntamiento de Alcorcón ha elaborado una catalogación de las obras artísticas efímeras y permanentes desarrolladas en su espacio urbano. Según las catalogaciones de las piezas permanentes, Alcorcón tiene en su espacio urbano un total de 75 obras: 10 son conmemorativas y 65 ornamentales.

Gracias a dichas catalogaciones el Ayuntamiento de Alcorcón tiene un conocimiento pormenorizado de las obras permanentes (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.), y un sistema de mantenimiento y protección para las obras permanentes. Este mantenimiento se realiza a través los Servicios Municipales. Así como procedimientos que permiten un mantenimiento preventivo de las obras permanentes, que normalmente está relacionado con: la ubicación de las obras, las cuales se emplazan en espacios de accesibilidad limitada (como son las rotondas o las fuentes); utilización de materiales apropiados para la intemperie y los actos vandálicos, aunque los detectados hasta la fecha no pasan de escasas pintadas que son resueltas por dichos Servicios Municipales.<sup>130</sup>

Para lograr la inserción del arte como un proceso de construcción de ciudad y ciudadanía, desde el Ayuntamiento se lleva a cabo un programa de exposiciones de artes plásticas, un extenso programa de publicaciones, talleres, seminarios y cursillos; así como la atención a la colonia de artistas y aficionados locales. En palabras del Gestor Cultural del Centro de las Artes, Rafael Liaño:

<sup>127</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. “La ciudad de Alcorcón participará por sexto año en la Feria de Arte Contemporáneo ARCO, que se celebrará entre el 9 y el 13 de febrero, y en la cual se presentará el futuro Centro de Producción de las Artes”. El Ayuntamiento informa. 13/01/2006. <<http://www.alcorcon.org/Ayto/Informa/2006/index.php>> [con acceso el 09/12/2009]

<sup>128</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. “El Alcalde, Enrique Cascallana, indica durante la inauguración de ARCO que el proyecto cultural de Alcorcón es el eje del futuro de la ciudad”. El Ayuntamiento informa. 09/09/2006. <<http://www.alcorcon.org/Ayto/Informa/2006/index.php>> [con acceso el 09/12/2009]

<sup>129</sup> CUESTIONARIO ESTRUCTURADO: AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN.

<sup>130</sup> *Ibidem*.

«Existe un arte público cuyo principal compromiso es el de crear ciudad y espacios para la convivencia (...) generalmente ubicadas en lugares estratégicos dentro del casco urbano del Municipio son absolutamente disfrutables por los ciudadanos que las pueden visitar con el solo impedimento que la seguridad recomienda. Bien es cierto que la programación de actividades en torno a las Artes Plásticas tiene además como objetivo la consecución de un estado de sinergia entre espectador y obras».<sup>131</sup>

También destaca la Bienal de Artes Plásticas «Ciudad de Alcorcón», que el Ayuntamiento ha desarrollado con el **objetivo de apoyar a los artistas plásticos y ampliar las colecciones municipales, comprometiendo a la ciudad con la cultura y las artes plásticas**. En 2006, durante la celebración de la IV Bienal de Artes Plásticas, además de los diferentes certámenes que contenía en ediciones pasadas (Pintura, Fotografía, Escultura en Vidrio), se creó el de Escultura Urbana. Según anunció el Alcalde de Alcorcón, Enrique Cascallana: «La escultura al aire libre es muy importante en la ciudad y por ello hemos decidido introducir esta modalidad en el certamen, con el objetivo, además, de incrementar el parque de esculturas urbanas».<sup>132</sup> Así, este certamen permitió designar una obra, cuya realización e instalación en la ciudad fue financiada por el Ayuntamiento de Alcorcón con un máximo de 150.000 €, y un plazo de ejecución de dos años.<sup>133</sup>

Dicha escultura urbana, como manifestación del arte público permanente, resulta útil para crear espacios para la convivencia, referentes con los que el ciudadano se identifique e hitos que contribuyan a la formación del paisaje emocional del territorio. En palabras del Alcalde de Alcorcón, Enrique Cascallana:

«Los nuevos hitos de la modernidad, que no otra cosa son las esculturas urbanas, se instalan así en el espacio público para convertirse en referencia. Arte en la calle, energía material abierta a la contemplación y a la reflexión e incitación al rito público y democrático del paseo, que llevará al ciudadano a relacionarse con otros ciudadanos, con otros barrios, con otras vivencias. Y, por otra parte, ¿Qué mejor vínculo entre artista y público que la calle, el espacio común?».<sup>134</sup>

Dentro de la escultura urbana, los principales géneros y funciones sociales de las obras artísticas alcorconenses son los monumentos conmemorativos y las piezas ornamentales. Con este patrimonio escultórico el gobierno municipal de Alcorcón quiere constituir el Museo al Aire Libre de Alcorcón; aunque por el momento se desconoce cuántas y cuáles serán las piezas que lo conformaran.

Respecto a los monumentos conmemorativos, existen dos erigidos para homenajear hitos de la historia contemporánea: *Monumento a la libertad* y *La Constitución*. En homenaje a las víctimas del 11-M se encuentra la *Plaza conmemorativa del 11-M*. También destacan los monumentos destinados a conmemorar valores tradicionales de Alcorcón: *Homenaje al alfarero*, *Elogio a la ciudad*, *Homenaje a la familia* y *Homenaje al abuelo*. Así como los monumentos *Homenaje a Don Antonio Buero Vallejo* de Rafael Muyor y *Antidisturbios rampante. 2004. "In memoriam Harald Szeemann"* de Sánchez Castillo, erigidos para honrar la memoria personal del dramaturgo y del historiador y curador, respectivamente; ambos con el reconocimiento social alcorconense.

En cuanto al amplio y diverso conjunto de las piezas ornamentales, se distingue un numeroso grupo de esculturas públicas realizadas por prestigiosos artistas reconocidos, como: *Pórtico* de Rafael Canogar, *Señal* de Luis Feito, *Terráqueo* de Gerardo Rueda o *Serie Galileo* de Amadeo Gabino; entre otros.

Dentro de las obras ornamentales se pueden enmarcar las obras que embellecen las zonas verdes, como los conjuntos: "*Contenedores*" de Carlos Armiño o "*Dioses del Olimpo*" de Ángel Aragonés. Así como las intervenciones de señalización simbólica de la geografía urbana, instaladas en diferentes glorietas, como: *Espiral* de Enrique Vara o el conjunto de los cuatro elementos *Tierra, Pro-meteo, Aire y Agua* de Ángel Aragonés.

Por último, en lo que a sistemas de información se refiere, el Ayuntamiento de Alcorcón ha sido el único agente difusor de los proyectos de arte público municipal. Para ello, ha desarrollado políticas estratégicas que mantienen constantemente informado al ciudadano, mediante un programa de publicaciones de distribución gratuita; así como un boletín trimestral titulado *El Ojo* que se envía sistemáticamente por correo a la ciudadanía (4.000 ejemplares) con información de actividades o eventos relacionados con las artes plásticas en general. De la misma manera, se cursan invitaciones personales por correo postal y electrónico a un *mailing* con más de 2.000 interesados.

También existen diversas publicaciones realizadas a través de la Concejalía de Cultura y el Centro Municipal de las Artes de Al-

<sup>131</sup> *Ibídem*.

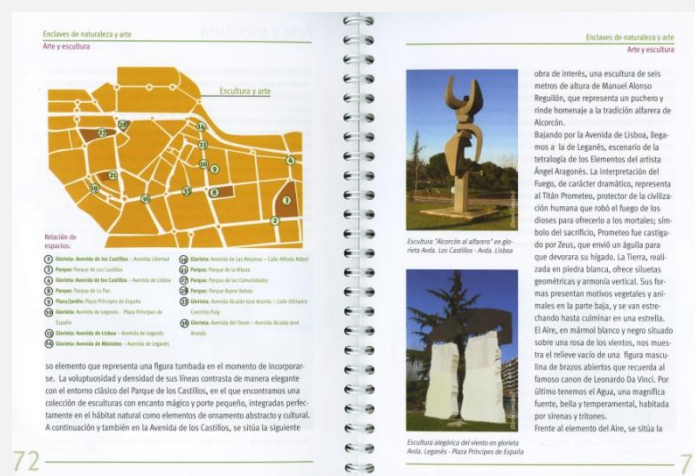
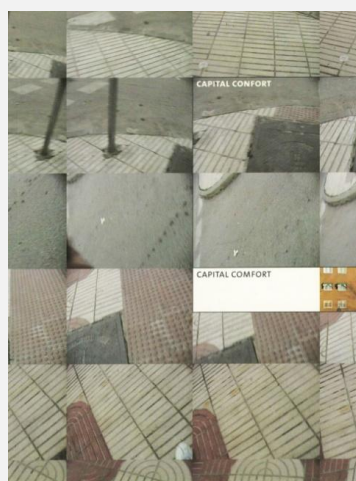
<sup>132</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. "El Alcalde de Alcorcón, Enrique Cascallana, anuncia que este año se convocará la IV edición de la Bienal de Artes Plásticas Ciudad de Alcorcón, que tendrá 200.000 euros en premios". *Op. cit.*

<sup>133</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. "El Ayuntamiento de Alcorcón destina más de 200.000 euros para la IV Bienal de Artes Plásticas, que contendrá certámenes en Pintura, Fotografía, Escultura Urbana y Escultura en Vidrio". Gabinete de Comunicación. Ayuntamiento de Alcorcón. 22/02/2006 <[http://89.140.19.197:8080/aytoalco/noticias/2006/marzo/copy25\\_of\\_notia\\_prensa\\_plantilla](http://89.140.19.197:8080/aytoalco/noticias/2006/marzo/copy25_of_notia_prensa_plantilla)> [con acceso el 16/02/2010]

<sup>134</sup> VV.AA. *La escultura pública en Alcorcón*. *Op. cit.* Pág. 5.

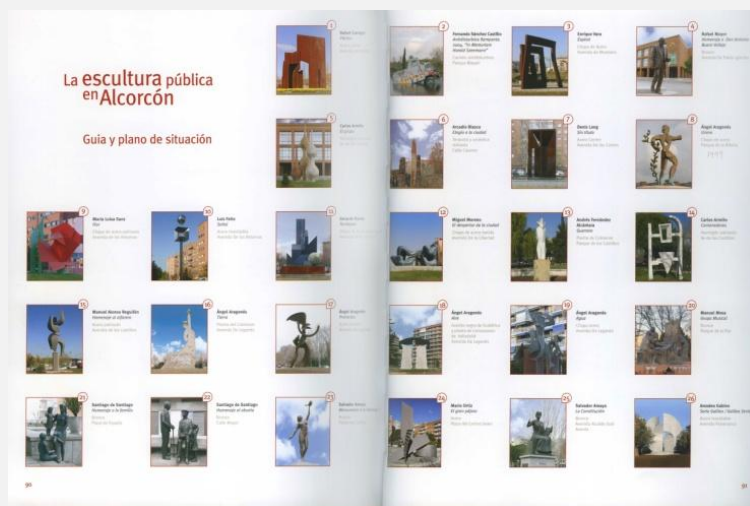


corcón, como: *La montaña viaja* en 1997, *Escenarios para un laberinto* en 1998, *Capital Confort. Capital Comfort* en 2001 o *La escultura pública en Alcorcón* en 2008.



La publicación *Capital Confort. Capital Comfort* (superior izquierda) es tanto un catálogo de las experiencias habidas en la calle dentro del proyecto “*Capital Confort*”; como una cartografía de diferentes actitudes y planteamientos dentro del panorama del arte público. Contiene una serie de textos de: Alicia Murria, Daniel Villegas, Fernando Castro, Jorge Luis Marzo y “El Perro”; reflejando distintas opiniones sobre el arte público.<sup>135</sup>

*Guía verde de Alcorcón* (superior derecha), elaborada en 2007 por la Concejalía de Parques y Jardines, donde se puede encontrar información relacionada sobre el arte público (fuentes y esculturas) vinculado a las zonas verdes. Esta misma información también es accesible a través de la página web del Ayuntamiento de Alcorcón.<sup>136</sup>



*La escultura pública en Alcorcón* es un catálogo/libro, informa gráfica y conceptualmente sobre las principales esculturas públicas permanentes, con textos del crítico de arte, Juan Botella, y fotografías de Ciuco Gutiérrez y Francisco Crespo. Además, contiene una guía y un plano de situación de las obras.<sup>137</sup>

En conclusión, el Ayuntamiento de Alcorcón aspira a que la ciudad sea un referente cultural a nivel nacional e internacional en todas sus manifestaciones artísticas. Desde la muestra de arte público “*Capital Confort*”, que ha pretendido crear una plataforma propicia para la relación interpersonal, donde poder llevar a cabo la creación de imágenes flexibles y críticas, lidiando contra los tópicos y las ideas preconcebidas, para que puedan enriquecer el imaginario colectivo de los alcorconenses. Hasta las obras permanentes de artistas consagrados que conforman un parque escultórico en crecimiento, por encima de las circunstancias políticas, del que muchas de sus piezas constituyen ya una referencia popular que contribuye a que los alcorconenses se reconozcan en ellas.

<sup>135</sup> VV.AA. *Capital Confort. Capital Comfort. Op. cit.* Portada.

<sup>136</sup> VV.AA. *Guía verde de Alcorcón*. Edita Ayuntamiento de Alcorcón, Concejalía de Parques y Jardines. Alcorcón, 2007.

<sup>137</sup> VV.AA. *La escultura pública en Alcorcón. Op. cit.*



## BOADILLA DEL MONTE

Durante este período, la población de Boadilla continuó aumentado aunque con diferente ritmo de crecimiento. En los años ochenta el ritmo fue similar al de la etapa desarrollista, pasando de 6.061 habitantes en el año 1981,<sup>1</sup> a 15.984 en 1991; casi el triple en diez años. A partir de los años noventa disminuyó la aceleración de crecimiento, pasando de los 17.814 habitantes censados en 1996, a los 20.686 del año 2000. Es en el nuevo milenio cuando conoce un nuevo «boom» poblacional, con 41.807 habitantes en 2008; doblando la población en sólo ocho años.<sup>2</sup>



Vista aérea del Casco Antiguo de Boadilla del Monte, siglo XXI.<sup>3</sup>

### PGOU de Boadilla del Monte de 1991

Los problemas detectados, tanto a nivel metropolitano como municipal, aconsejaban la revisión del PGOU de 1977. Entre los diferentes aspectos señalados en la memoria de la revisión se encontraban: la desconexión de la estructura urbana, por el crecimiento de las urbanizaciones sin conexión con el núcleo antiguo y por el caótico desarrollo de los ensanches; los desequilibrios entre residencia-trabajo; la preservación del medio natural; y la necesidad de reequipar el Municipio.

Los objetivos que se plantearon en la revisión del PGOU fueron agrupados en tres apartados:

- Medio natural: conservación de los valores naturales y paisajísticos del territorio, controlando los usos urbanos en todo el Término; potenciación y puesta en uso de los suelos públicos de alto nivel ambiental próximo al Río Guadarrama como parte de un Parque Regional (actual Parque Regional del Curso Medio del Río Guadarrama y su entorno, aprobado en 1999);<sup>4</sup> obtención, puesta en valor y uso del Monte de Boadilla; y definición de las condiciones generales de uso y protección del medio ambiente.
- Medio urbano: control del crecimiento urbano residencial y demográfico, evitando la expansión desordenada y reparando los desajustes del planeamiento anterior; protección del casco antiguo y elementos de interés; estructuración de la trama via-

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

<sup>4</sup> COMUNIDAD DE MADRID. “Espacios naturales protegidos”. Consejería de Medio Ambiente, Viviendas y Ordenación del Territorio. <[http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM\\_InfPractica\\_FA&cid=1109168169641&idTema=1109265601034&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&pv=1114175592743&segmento=1&sm=1](http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM_InfPractica_FA&cid=1109168169641&idTema=1109265601034&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&pv=1114175592743&segmento=1&sm=1)> [con acceso el 19/02/2011]



ria, creando una nueva carretera que uniera Boadilla-Majadahonda con la de Boadilla-Pozuelo, para desviar del núcleo urbano el tráfico metropolitano y el generado por las urbanizaciones; destinar suelos a usos industriales y terciarios para iniciar un reequilibrio funcional; e incorporar las directrices de la «Estrategia para la Zona Oeste Metropolitana», realizada por la Consejería de Política Territorial.

- Gestión del desarrollo: Simplificar la gestión mediante mayor precisión de los documentos normativos del Plan y delimitando las unidades de gestión de suelo.

Finalmente, la revisión del PGOU de Boadilla del Monte se aprobó definitivamente el día 12 de julio de 1991, mediante orden dictada por el Consejero de Política Territorial.

## Plan Parcial del Ensanche

La ejecución del Plan Parcial del Ensanche de Boadilla del Monte se realizó durante la segunda mitad de la década de los noventa y principios de la del 2000. Este Ensanche supuso la rápida expansión del núcleo urbano consolidado, cuyo crecimiento estaba estancado desde los años ochenta por diferentes incidencias urbanísticas.<sup>5</sup>

El planeamiento del Ensanche fue proyectado durante el anterior PGOU de 1977, pero por acuerdo de la Comisión de Urbanismo y Medio Ambiente de Madrid, de 18 de febrero de 1985, fue decretada la suspensión del Ensanche por presunto incumplimiento de los plazos del plan de etapas. Posteriormente, el Tribunal Superior de Justicia de Madrid declaró la nulidad del referido acuerdo de la Comisión de Urbanismo, dejando sin efecto dicha suspensión.

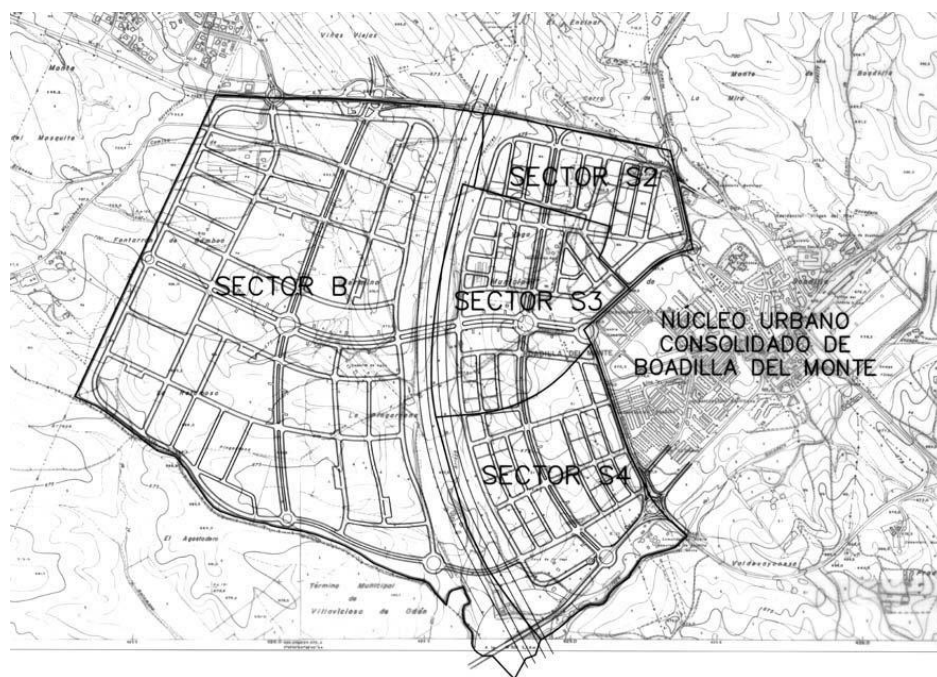
Después, el Ayuntamiento de Boadilla del Monte y la Consejería de Política Territorial suscribieron un protocolo que constituyó el marco para que los derechos de los particulares afectados encontraran unificación con los objetivos y estructuras del ya vigente PGOU de 1991. Este protocolo establecía que los terrenos del sector B del Ensanche, serían clasificados como urbanizables, entre los que se incluyeron los de cesión a favor del Ayuntamiento y otros de cesión concertada que serían adjudicadas a terceros propietarios externos a los sectores, en compensación a la cesión de la superficie del Monte de Boadilla para el citado Parque Regional del Curso Medio del Río Guadarrama. Por su parte, a los sectores S-2, S-3 y S-4 del Ensanche, también se les concedió mayor densidad que la fijada por el PGOU de 1991.<sup>6</sup>

Los sectores se localizaban al Oeste del núcleo urbano de Boadilla del Monte y lindaban, al Norte, con la Ctra. de Boadilla-Brunete (M-511); al Sur, con la Carretera de Boadilla-Villaviciosa (M-513); al Este con el suelo urbano edificado, y al Oeste, con una línea de alta tensión que constituía su límite territorial. Su topografía era accidentada, presentando una vaguada

muy pronunciada en su parte central y en dirección Norte-Sur, que constituía un trazado natural idóneo para la ejecución de la vía metropolitana M-50.<sup>7</sup>



Esquema inicial del Ensanche del histórico núcleo urbano consolidado de Boadilla del Monte.<sup>8</sup>



Sectores del Ensanche. Los terrenos correspondientes al sector B acogieron un total de 4.412 viviendas en una densidad de 26,4 viviendas/Ha. Por su parte, los terrenos correspondientes a los polígonos S-2, S-3 y S-4 quedaron regulados con un total de 2.779 viviendas en una densidad de 26,4 viviendas/Ha.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> GÓMEZ-SANTANDER, José M<sup>a</sup>. "El planeamiento del ensanche de Boadilla del Monte" en VV.AA. *Urban 10*. Revista del Dpto. de Urbanística y Ordenación del Territorio. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad Politécnica de Madrid. Págs. 164-173.

<sup>6</sup> *Ibidem*. Pág. 165.

<sup>7</sup> *Ibidem*. Pág. 167.

<sup>8</sup> *Ibidem*. Pág. 168.

<sup>9</sup> *Ibidem*. Pág. 165.



El día 23 de marzo de 1994, con la suscripción de los convenios urbanísticos adoptados por la Comunidad Autónoma de Madrid, el Ayuntamiento de Boadilla del Monte y las Juntas de Compensación de los terrenos del Ensanche, fueron formalizados los ámbitos de los sectores del planeamiento. El contenido de dichos convenios urbanísticos, pormenorizaba y desarrollaba los parámetros contenidos de manera general en el protocolo, y alcanzaban la precisión necesaria para garantizar la nueva clasificación del suelo, el incremento de la densidad, el aprovechamiento urbanístico, el desarrollo de los documentos urbanísticos y la gestión del ámbito de los sectores.<sup>10</sup>

En 1994, las diferentes Juntas de Compensación de los sectores del Ensanche de Boadilla encargaron al arquitecto José M<sup>a</sup> Gómez-Santander Zatarain redactar una modificación puntual del PGOU y los cuatro planes parciales de ordenación de los sectores del Ensanche. Para la redacción del Plan Parcial del sector B contó con la colaboración de Enrique Bardají.

La amplia superficie que abarcaba el Ensanche, junto con la elaboración de manera simultánea de los diferentes planes parciales de los sectores que lo integraban mediante un mismo equipo redactor, permitieron proporcionar gran coherencia y homogeneidad de criterio al conjunto. Una de las características esenciales de la ordenación fue la apuesta por la calle comercial, logrando un predominio peatonal de la vía pública.<sup>11</sup>

Tras reconocer los derechos de los propietarios afectados, fue preciso elaborar la modificación puntual del PGOU.



Vista aérea del Ensanche, 1999.<sup>12</sup>

La Dirección General de Urbanismo, integrada en la Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid, hizo suya la modificación puntual del PGOU vigente, redactada por

el equipo de José M<sup>a</sup> Gómez-Santander Zatarain, y aprobada definitivamente por el Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid, el 12 de enero de 1995. Dicha modificación clasificó los terrenos de uso residencial multifamiliar. Asimismo, la modificación puntual del PGOU de 1991 asignó a todos los sectores dos sistemas: el Sistema General Verde y el Sistema General Viario. El sistema general verde debía representar una superficie adscrita igual o mayor de 6 m<sup>2</sup> de zona verde por individuo o 22,2 m<sup>2</sup> por vivienda (3,7 habitantes/vivienda). Esta media de individuos por unidad familiar sirvió para establecer el resto de dotaciones de los planes parciales y calcular las infraestructuras básicas de los sectores.

Por su parte, el Sistema General Viario, que debía establecer las reservas necesarias para la ejecución de la M-50 y los viarios de interconexión entre los distintos sectores y las vías interurbanas periféricas, quedó repartido entre los diferentes sectores en función de su geometría y de su superficie.

En cuanto a la estructura del viario interno, se desarrollaron dos ejes viarios ortogonales entre sí, a cada lado de la M-50, conectando los viarios interurbanos existentes en el borde Norte y Sur de los terrenos (M-513 y M-511), además de todo el ámbito del sector B con el núcleo urbano de Boadilla y con la M-516, mediante el viario del sector S, al tiempo que el sector B y el S se conectan entre sí mediante un eje transversal sobre la M-50. Para enlazar ambos ejes ortogonales se crean unas vías de ronda que recorren el borde de todo el Ensanche para conectarse con la M-513. Los sectores organizan su conexión con el exterior mediante enlaces directos a la M-511 y a la M-513, resueltos con gloriets a nivel y la conexión con la M-50 se realiza a través de nudos a doble nivel entre las carreteras M-511 y M-513 y la M-50.

En relación a la distribución de usos, aun cuando el principal uso asignado por el PGOU era residencial, el Ensanche alberga diferentes tipologías, en una trama sensiblemente ortogonal: unifamiliar, multifamiliar en bloque de cuatro alturas, comercial en una planta, y comercial en dos alturas. La posibilidad de implantar tipologías de vivienda multifamiliar y unifamiliar permitió potenciar los ejes viarios principales mediante una primera faja de edificación comercial, detrás de la cual se asignó obligatoriamente el uso de vivienda colectiva de cuatro alturas, hecho que permite la creación de una imagen urbana de tipo bulevar-estancia. Así, las franjas comerciales adquieren una escala humana, con una intensidad de uso muy próximo a la de las calles comerciales clásicas y un componente de utilización doméstico y peatonal. Por tanto, fue despreciada la instalación de grandes superficies comerciales de necesaria motorización para acceder a ellas, a favor del pequeño comercio accesible peatonalmente.

En cuanto al Sistema de Espacios Libres de Uso y Dominio Público se procedió a la creación de una corona de espacios públicos que delimitaba el suelo urbanizado de los viarios periféricos y con los suelos no urbanizables. Además, esta corona fue conectada con el Sistema General Verde, de forma que la totalidad del suelo quedaba circundado por espacios públicos, a la vez que la trama de manzanas de uso residencial se alterna con zonas verdes, que fueron ubicados en posiciones centrales.

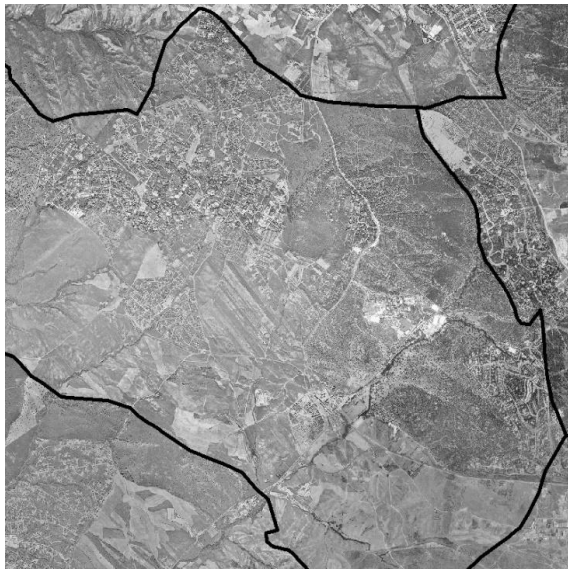
<sup>10</sup> Ibídem. Pág. 166.

<sup>11</sup> Ibídem. Pág. 167.

<sup>12</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID.

“Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]





A



B



C

Vistas aéreas de Boadilla del Monte: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> *Ibidem*.

## PGOU de Boadilla del Monte de 2002

El vigente PGOU de Boadilla fue aprobado por la Comunidad de Madrid en el año 2002, y posteriormente subsanado su defecto de forma en el año 2003.

Sin embargo, el 14 de julio de ese mismo año, el Tribunal Superior de Justicia de Madrid (TSJM) dictó un auto por el que se instaba al Ayuntamiento a corregir un defecto de forma detectado en el modo de aprobación del PGOU. Dicho defecto se corrigió en el Pleno Municipal del 1 de agosto de 2003, y fue ratificado por la Comisión de Urbanismo de la Comunidad de Madrid, el 2 de octubre de ese mismo año. Seguidamente, el TSJM emitió un auto por la que se manifestaba ejecutada la sentencia y conforme a derecho.<sup>14</sup>

En su resolución de 4 de abril de 2011, el TSJM ratificó de forma definitiva la vigencia del PGOU de 2002, aceptando plenamente tanto las tesis municipales como las de la Comunidad de Madrid, considerando que la sentencia del Tribunal Supremo es declarativa y no surte efectos al haber sido ésta superada por los acuerdos adoptados en el año 2003.

## Ciudad Financiera Grupo Santander

La Ciudad Financiera Grupo Santander es la nueva sede central del Grupo Santander, un proyecto concebido por su Presidente, Emilio Botín, y desarrollado con un presupuesto de 480 millones de euros. Se trata del primer proyecto de este tipo que se realiza en España y uno de los primeros en Europa, comparable a los complejos empresariales de: Bouygues (Francia), Fiat (Italia) o IBM y General Motors (Estados Unidos).

Su construcción ha tenido que dar respuesta a situaciones poco habituales, tanto por las dimensiones del proyecto como por su objetivo de crear un entorno de calidad para los empleados. Numerosas de las soluciones adoptadas constituyen auténticas innovaciones en materia constructiva. Esta Ciudad Financiera, inaugurada en 2004, está situada sobre una superficie de 160 Ha. al Sureste del núcleo urbano de Boadilla del Monte y de su Término Municipal. El responsable del diseño de este proyecto urbanístico es el prestigioso arquitecto estadounidense Kevin Roche (1922-), y su estudio de arquitectura: Kevin Roche, John Dinkeloo & Associates.<sup>15</sup>

En el diseño de la Ciudad Financiera se ha optado por la ordenación sencilla de una baja edificabilidad. En el centro del eje de simetría del complejo, está ubicado el Edificio Pereda, principal hito arquitectónico del conjunto, alrededor del cual se van ubicando el resto de edificaciones, entre las que destaca por su tamaño y forma circular.

El diseño y los servicios con los que cuenta la Ciudad Grupo Santander han sido pensados para satisfacer las necesidades

<sup>14</sup> AYUNTAMIENTO DE BOADILLA DEL MONTE. "El TSJM ratifica de forma definitiva la validez del Plan General de Ordenación Urbana de Boadilla". Noticias y Eventos. <<http://www.aytoboadilla.com/el-tsjm-ratifica-de-forma-definitiva-la-validez-del-plan-general-de-ordenacion-urbana-de-boadilla/>> [con acceso el 16/06/2011]

<sup>15</sup> KEVIN ROCHE JOHN DINKELOO AND ASSOCIATES ILC. "Santander Central Hispano". Recent Projects. <<http://www.krjda.com/project/santander-central-hispano/?cat=1>> [con acceso el 18/06/2011]



profesionales y personales de los empleados del Grupo Santander, a partir de los resultados recogidos en las encuestas realizadas por ellos mismos. Según ha manifestado su Presidente, Emilio Botín, los trabajadores «encontrarán una serie de ventajas muy significativas a la hora de desempeñar allí su labor, tanto desde el ámbito profesional como desde el personal».<sup>16</sup>

De este modo, la Ciudad Grupo Santander cuenta con: nueve edificios de oficinas y de gobierno, en los que trabajan los 5.500 empleados de los servicios centrales de Madrid; un centro de formación con residencia; dos centros de procesamiento de datos; un centro médico; un Centro de Formación, con capacidad para 600 alumnos; instalaciones deportivas, con piscina cubierta, pistas de tenis y pádel, un gimnasio, un circuito de *jogging*, y campo de golf; una zona comercial y de restauración; un Auditorium; una Sala de Arte; y la mayor guardería de empresa de España, con capacidad para 400 niños.

ta por la formación y promoción profesional y la simplificación e integración operativa como objetivos permanentes».

Entre las innovaciones constructivas más importantes destacan: la cúpula del Edificio Pereda es el lucernario de este tipo más grande de España; el sistema de adoquín elevado sobre el terreno para las zonas peatonales, que mejora la evacuación de agua; o las cubiertas de los edificios ajardinadas, constituyendo la mayor superficie de este tipo en España; entre otras.

Asimismo, se ha apostado por los últimos avances en tecnología, cuya inversión asciende a más de 100 millones de euros, para mejorar en: el puesto de trabajo, las comunicaciones y los centros de procesamiento de datos.

Otro aspecto destacable es el alto contenido ecológico del complejo, ya que solo se ha edificado el 20% de su superficie (160 Ha.) y el 80% restante está destinado a espacios verdes reforestados con especies autóctonas.



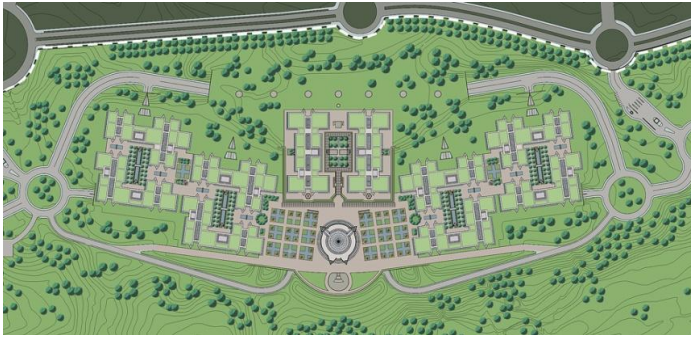
El traslado de los servicios centrales de Madrid a un mismo complejo supone un aumento de la eficiencia de la organización por un aumento en la productividad y un ahorro de costes, al pasar a gestionar un solo centro de trabajo frente a los 23 existentes con anterioridad. Este ahorro incluye el abaratamiento de los costes de mantenimiento y la reducción del tiempo empleado en desplazamientos entre centros de trabajo. El Director General responsable de la División de Medios, Pedro Mateache, comenta que la ciudad «refleja el modelo de organización del Grupo, basado en la eficiencia como variable fundamental, la tecnología como ventaja competitiva, la apues-

Ciudad Grupo Santander, del arquitecto Kevin Roche, inaugurada en 2004. Esta actuación urbanística pretende transmitir el poder económico de este grupo financiero; así como, su carácter vanguardista, sus avances tecnológicos y su compromiso con el medio ambiente.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> GRUPO SANTANDER. *Informe anual 2003*. Ciudad Grupo Santander. Pág. 22.

<sup>17</sup> *Ibidem*.





Plano de la Ciudad Financiera Grupo Santander.<sup>18</sup>



Los resultados recogidos en las encuestas realizadas a los empleados mostraron apoyo al proyecto, pero también preocupaciones en cuestiones de transporte. Para responder a estas inquietudes, el Grupo Santander ha diseñado un servicio de transporte de empresa con veintiséis puntos de recogida en el centro y la periferia de Madrid, que conecta directamente con la Ciudad. Además, los empleados que deseen acudir al centro de trabajo con vehículo propio cuentan con cerca de 4.500 plazas de aparcamiento, situadas bajo los edificios de oficinas.<sup>19</sup>



Las principales características del amplio espacio público exterior son: la tranquilidad, la limpieza, el orden y una cuidada jardinería. Para mantener la funcionalidad del espacio público exterior.<sup>20</sup>

Esta Ciudad Grupo Santander también cuenta con una colección de esculturas al aire libre, propiedad de la Fundación Banco Santander,<sup>21</sup> con un total de seis obras de los artistas: Richard Serra, Richard Deacon (1911-1998), Dan Graham, Juan Muñoz, Anish Kapoor y Kimmo Schroderus.



**Two-way mirror and hedge labyrinth (Luna y seto protector), Dan Graham, Ciudad Grupo Santander (al Noreste de las edificaciones), 1989.**

La obra corresponde a un tipo de creaciones desarrolladas por este autor desde 1978. Se trata de una escultura relacionada directamente con el lugar que ocupan, donde predominan las formas geométricas y los materiales son elegidos para crear reflejos y transparencias, para que el espectador penetre visualmente la escultura y experimente el bloque que supone el espejo que devuelve la imagen.

Concretamente, esta obra fue realizada con: zinc rociado con acero, luna, cristal transparente y árboles de jazmín azul; alcanzando unas dimensiones de 220 x 600 x 900 cm. La pérgola está sugerida por las estructuras de madera en forma de rejilla, un elemento de ascendencia japonesa, que el artista ha utilizado en varias ocasiones.

Transparencias y reflejos repiten y amplían la visión del entorno natural, aquí los árboles de jazmín, proporcionándole al lugar una nueva significación visual y metafórica.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Fundación Banco Santander tiene entre sus principales misiones, gestionar, conservar y divulgar la Colección Santander, una de las colecciones privadas de arte más importantes de España. Fruto de la labor de coleccionismo desarrollada por el Banco a lo largo de los más de 150 años de su historia. Actualmente está compuesta por 750 obras, y cuenta con grandes pintores de la Historia del Arte, como: El Greco, Zurbarán, Van Dyck, Tintoretto, Solana, Mir, Picasso, Barcelò o Tàpies; y en los últimos años el apartado de escultura se está enriqueciendo con adquisiciones de piezas contemporáneas de exterior, realizadas por artistas de la talla de: Richard Serra, Anish Kapoor, Juan Muñoz, Richard Deacon o Dan Graham. FUNDACIÓN BANCO SANTANDER. "Colección Santander". Arte. 2010.

<[http://www.fundacionbancosantander.com/memorias/memoria2010/art\\_coleccion\\_santander.html](http://www.fundacionbancosantander.com/memorias/memoria2010/art_coleccion_santander.html)> [con acceso el 18/06/2011]

<sup>22</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

FUNDACIÓN BANCO SANTANDER. "Artistas". Colección.

<[http://coleccion.fundacionbancosantander.artemius.es/index.cfm?modo\\_directorio=1](http://coleccion.fundacionbancosantander.artemius.es/index.cfm?modo_directorio=1)> [con acceso el 19/06/2011]

<sup>18</sup> KEVIN ROCHE JOHN DINKELOO AND ASSOCIATES ILC. *Op. cit.*

<sup>19</sup> *Ibidem.*

<sup>20</sup> *Ibidem.*





***Blind, deaf and dumb B (Ciego, sordo y mudo B), Richard Deacon, Ciudad Grupo Santander (al Noroeste de las edificaciones), 1985.***

Construida en acero galvanizado con unas dimensiones de 370,8 x 800 x 381 cm. Deacon cuenta que esta obra fue planeada y dibujada antes de su materialización con mucho detalle. Utilizó los dibujos para producir un modelo a escala, lo que le permitió corregir los fallos antes de darle los planos al constructor. El tamaño de la obra garantizaba su propia presencia física. El título de la obra hace referencia al tema de la alineación sensorial, surgiendo la particular separación o indiferencia del individuo con respecto a su entorno; mientras se ensalza la labor de la imaginación como mediadora ante esta alienación.<sup>23</sup>



*Blind, deaf and dumb B* estuvo expuesta en la Serpentine Gallery de Londres hasta que formó parte de la Colección Grupo Santander. Además, tiene otra versión, titulada *Blind, deaf and dumb A*, realizada en madera expuesta en el interior del Museo Kröller Müller de Otterlo (Países Bajos).<sup>24</sup>

<sup>23</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

FUNDACIÓN BANCO SANTANDER. "Artistas". *Op. cit.*

<sup>24</sup> DEACON, Richard. "Various". *Sculptures*.

<<http://www.richarddeacon.net/various/various3.html>> [con acceso el 18/06/2011]



***Sin título, Anish Kapoor, Ciudad Grupo Santander (al Norte de las edificaciones), a principios de los noventa del siglo XX.***

Se trata de un conjunto escultórico compuesto por dos bloques de caliza negra que muestra un fuerte contraste entre la parte interior (pulida, tersa y brillante), y la exterior (rugosa, basta y apenas desbastada). No son elementos individuales, sino constituyentes de una misma forma, siendo los rasgos de ésta la dualidad y el concepto de espacio activo.<sup>25</sup>



***What the Hell, Kimmo Schroderus, Ciudad Grupo Santander, 2003.***

Escultura abstracta construida en acero resistente al ácido de forma irregular y dinámica, alcanza unas dimensiones de 250 x 250 x 230 cm. El metal está trabajado con habilidad, ya que el acero parece un material blando, con una textura que evoca ligereza y maleabilidad, que refleja la luz y la traspasa porque el metal se abre en múltiples cortes.

Fue emplazada sobre un bajo pedestal pétreo, y los múltiples cortes que tiene la escultura dejan ver el paisaje a través de ella, reforzando la percepción intensa y variada de luces y sombras.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> FUNDACIÓN BANCO SANTANDER. "Artistas". *Op. cit.*

<sup>26</sup> SCHRODERUS, Kimmo. "What the Hell". *Works*.

<<http://www.kimmoschroderus.com/teokset.htm>> [con acceso el 18/06/2011]; (B)

FUNDACIÓN BANCO SANTANDER. "Artistas". *Op. cit.*





**Vertical torus, Richard Serra, Ciudad Grupo Santander (Camino de Alcorcón con Calle San Vicente de la Barquera), 2003.**

La obra está formada por dos planchas de acero resistente al agua, con unas dimensiones de 510 x 101 x 150 cm, combadas hacia fuera, dejando entre ellas un espacio.

Su forma y título se refieren a la sección de una figura geométrica tridimensional llamada *orus*, aunque también está próxima a la idea de arco y planos cóncavo-convexos desarrollados por el escultor en diversas esculturas.

La obra de Serra se caracteriza por la monumentalidad de su tamaño y peso, sin la lógica del monumento tradicional.<sup>27</sup>



**Conversation piece 1, Juan Muñoz, Ciudad Grupo Santander, 2001.**

Se trata de un grupo escultórico de cuatro figuras de bronce, de 149 x 90 x 80 cm, y aprox. 180 kg de peso, con base semiesférica. Dichas figuras son criaturas extrañas, vestidas con ropas voluminosas, que giran el tronco y permanecen ancladas al suelo.

Las «conversaciones» proponen sobre todo situaciones que el espectador puede experimentar de distintas maneras en su propia vida. Involucradas en su inaudible debate, construyen su propia realidad en su comunicación interior y su simultánea incomunicación exterior.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

FUNDACIÓN BANCO SANTANDER. «Artistas». *Op. cit.*

<sup>28</sup> *Ibidem.*

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Los equipamientos y servicios públicos del Ensanche fueron ubicados en posiciones centrales, con el propósito de constituir un tejido continuo que asegurara una utilización homogénea por parte de la población residente. El equipamiento deportivo, se concentró en cuatro únicas áreas con el objeto de aglutinar las distintas actividades, fue situado en el centro y en los extremos Norte y Sur, directamente relacionadas con las vías de ronda, para facilitar el acceso a los usuarios.

Respecto a las infraestructuras de transporte, por una parte existe el sistema viario, que interconecta las vías interurbanas periféricas con el viario interno del Casco Antiguo, el del Ensanche y el de las diferentes urbanizaciones y sectores que conforman Boadilla. Dentro de este sistema se extiende el servicio de transporte público de la red de líneas urbanas e interurbanas de autobuses de Boadilla, que interconecta las diferentes partes de la ciudad entre sí, y con los municipios limítrofes.

Por otro lado, en febrero de 2005, en Boadilla se iniciaron las obras del Metro Liger Oeste, que se ha puesto en servicio el 27 de julio de 2007. Corresponde a la Línea 3 de la Red de Metro Liger, y a través de sus 13,7 Km, 16 estaciones y 2 intercambiadores, conecta Boadilla del Monte con la Red de Metro de Madrid, Línea 3 de Alcorcón y la Línea 2 de Pozuelo.



Trazado del Metro Liger en Boadilla del Monte, que partiendo del Intercambiador del Ensanche, discurre por los sectores B y S del mismo, para luego pasar por el Casco Antiguo, la Ciudad Grupo Santander y abandonar el Término Municipal por la Urbanización Prado del Espino.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Aunque los vehículos del metro ligero circulan normalmente en una vía exclusiva, en el caso de Metro Liger Oeste están preparados para compartir la vía con autobuses, coches, ciclistas y peatones. Ofrecen un servicio frecuente y disponen de prioridad en relación al resto del tráfico.

AYUNTAMIENTO DE BOADILLA DEL MONTE. «Metro Liger Oeste». Tu Ciudad. <<http://www.aytoboadilla.com/metro-liger-oeste/>> [con acceso el 20/06/2011]



Precisamente, dentro del tejido conformado por el sistema viario y la red de transporte público hay instaladas 12 obras artísticas en sendas rotondas. Esto supone que de las 19 obras contabilizadas en Boadilla un 63 % del total están instaladas en rotondas.

Por ejemplo, las 6 obras existentes dentro del Ensanche fueron instaladas en rotondas, a partir del siglo XXI. Así, en el extremo Sureste del Sector B del Ensanche se instalaron en 2007 las obras *Flores* y *Coches* del artista dEmo,<sup>30</sup> en las glorietas de la Virgen del Encinar y de la Virgen de los Llanos, respectivamente.



**Flores, dEmo, Glorieta de la Virgen del Encinar (avenidas Infante Don Luis y Condesa de Chinchón), 2007.**

Es un conjunto escultórico formado por siete pedestales prismáticos de planta cuadrada, de diferentes alturas y colores, sobre cada uno de ellos hay colocado un tiesto del que «nace» una gran margarita de vivos colores. Los pedestales están dispuestos en círculo a ras de suelo, alternándose con tres olivos que había anteriormente en la isla. Tras la alegría y colorido que irradian estas flores, característica importante en la obra de este artista, subyace una llamada a la reflexión sobre la contradicción ecológica en la que se mantiene nuestra sociedad del bienestar y el superdesarrollo.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> DEMO. "Instalaciones". <<http://www.demoartist.com/>> [con acceso el 23/04/2010]

<sup>31</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
DEMO. *Op. cit.*



**Coches, dEmo, Plaza de la Virgen de los Llanos, 2007.**

Consiste en seis coches colocados uno encima de otro, hasta formar una torre de varios metros de altura. Los coches pintados de diferentes colores parecen de juguete, pero como es habitual en este autor, tras esta imagen jovial, subyace una llamada a la reflexión, que en este caso va encaminada a la desmesura del parque automovilístico de nuestros días.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> *Ibídem.*



También en la Glorieta Virgen de las Angustias, situada en al Sur del Sector S-4 del Ensanche, se instaló en 2007 un conjunto escultórico.

Igualmente, a lo largo de la vía urbana denominada Avenida del Siglo XXI (Sector B del Ensanche) y Avenida Nuevo Mundo (Sector S-3), se disponen de forma continua las glorietas Virgen María, Virgen de las Nieves y Virgen de Las Angustias, donde se instalaron sendas obras de arte público. En estas glorietas confluyen cinco líneas de autobuses urbanos e interurbanos y la línea del Metro Ligero, que convierten estos lugares en auténticos nodos de transporte público dentro de la ciudad.

Conviene destacar que en la citada Glorieta de la Virgen de las Angustias se erigió el busto de *Alfredo Kraus*, el único monumento conmemorativo instalado en Boadilla dentro del período 1963-2008. Se trata de un monumento levantado en recuerdo del insigne tenor Alfredo Kraus (1927-1999), que pasó sus últimos años en Boadilla, donde murió y fue enterrado, hasta que en 2009 sus restos fueron exhumados y trasladados a Las Palmas de Gran Canaria, su lugar de nacimiento.

«el sentir unánime entre los boadillenses es el de respeto a una decisión que suponen de la familia del tenor canario, sobre todo si es para que sus restos descansen ahora en su tierra y junto a los de su esposa. Pero la figura de Kraus y el tratamiento que de ella se ha hecho en el ámbito público no dejan indiferentes a los ciudadanos de Boadilla del Monte. Son muchas las personas que consideran que el pueblo no le ha rendido nunca el homenaje que se merece a quien consideran “uno de los grandes de la música” en España. Y eso que en una de las rotondas del pueblo se le erigió en su día, poco después de su muerte, una estatua en su honor. Es de hecho, el elemento por el que muchos conocen la relación del cantante con el pueblo. Para otros, sin embargo, era una estatua más de un artista conocido “que a alguien se le ocurrió colocar ahí”, como aseguraban ayer muchos».<sup>33</sup>

**Alfredo Kraus, (s.a.), Glorieta Virgen de las Angustias, (s.f.)** (derecha). Monumento instalado poco después de su muerte (ya estaba instalado en 2001). Se trata de una cabeza de proporciones monumentales que representa a Alfredo Kraus, se apoya directamente sobre el suelo, aunque permanece elevado sobre el cuello de la camisa, que hace de soporte. El cantante se nos muestra con su característico bigote y el gesto serio.

Tras la construcción de la línea del Metro Ligero en 2007, la cabella que seguía ocupando el centro de la rotonda, quedó enmarcada entre las vías por el lado Norte y por una zona pavimentada en forma de arco con seis maceteros por su lado Sur, que envolvían un árbol plantado justo detrás del busto; colocando césped en el resto de la superficie.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> ANASTASIO, Joaquín. “Boadilla se despide de Kraus”. *laprovincia.es Diario de Las Palmas*. <<http://www.laprovincia.es/cultura/2009/09/11/boadilla-despide-kraus/256702.html>> [con acceso el 21/06/2011]

<sup>34</sup> GOOGLE EARTH. <[earth.google.es/](http://earth.google.es/)> [con acceso el 21/06/2011]

Imagen de Juan Antonio García Cuevas en MONUMENTALNET. “Monumento a Alfredo Kraus”. Boadilla del Monte.

<[http://www.monumentalnet.org/comunidad\\_de\\_madrid/madrid/boadilla\\_del\\_monte/boadilla\\_del\\_monte/monumento\\_a\\_alfredo\\_kraus.php?vis=1](http://www.monumentalnet.org/comunidad_de_madrid/madrid/boadilla_del_monte/boadilla_del_monte/monumento_a_alfredo_kraus.php?vis=1)>

[con acceso el 21/06/2011]

BING MAPAS. *Op. cit.*







(s.t. y s.a.), **Glorieta de la Virgen María (avenidas Siglo XXI e Infante Don Luis), (s.f.).**

Fuente que ya estaba instalada en 2006, antes de que se iniciaran las obras del Metro Ligero en 2007; después, quedó encerrada en su lado Norte y Sur, por las vías. Se trata de una fuente con pilón de planta circular, en cuyo centro se erige una escultura de volúmenes geométricos de hormigón que está rodeada por numerosos difusores en forma de cono invertido que crean nubes. En el volumen prismático situado a mayor altura del conjunto se colocó, en las caras Norte y Sur, el Escudo de Boadilla del Monte.<sup>35</sup>

Por último, en las urbanizaciones que conforman Boadilla hay dos obras artísticas: una fuente con escultura en la Urbanización Montepíncipe; y el conjunto escultórico *Osos* de dEmo, en la Urbanización Los Fresnos.

<sup>35</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

PARDO DE VAL, Luisa. "Escultura y Arte en Boadilla del Monte". Escultura y Arte. <<http://www.esculturayarte.com/0022/1/Escultura-y-Arte-en-Boadilla-del-Monte.html>> [con acceso el 16/01/2010]



**Osos, dEmo, Calle Comunidad Canaria con Ctra. Boadilla-Majadahonda (M-516), 2008.**

Se trata de un conjunto compuesto por la escultura de un oso de color verde y 13 esculturas de troncos de árboles de diferentes colores. El osito que forma parte de la «fauna» creada por dEmo (ositos, gatos, vacas y cerditos), que junto con los troncos de brillantes colores, viene a suscitar una llamada de atención sobre la necesaria concienciación ecológica. La escultura del oso es parecida a los conocidos "ositos de gominola", pero de tamaño gigante. Está realizada en un material plástico de color verde, y en la parte derecha del pecho tiene pintada una encina de verde oscuro, que recuerda a una de las cinco encinas del Escudo de Boadilla del Monte. El oso ocupa la parte central del conjunto escultórico, y está erigido sobre un montículo de planta circular, ligeramente elevado del suelo, y cubierto de césped. Alrededor de dicho montículo, se extiende a ras de suelo una superficie, también de planta circular, de grava de color blanco sobre la que se levantan ocho de los troncos de colores.

Por último, rodeando esta superficie blanca se extiende otra de grava de varias tonalidades, donde están los cinco troncos restantes, rematado por un acerado perimetral de la isleta. La altura a la que está instalada el oso permite su visibilidad a los conductores que circulan por la M-50, vía hacia la que está orientada el oso.<sup>36</sup>

<sup>36</sup> DEMO. *Op. cit.*

BING MAPAS. *Op. cit.*



## Procesos de regeneración urbana

Entre finales del siglo XX y principios del XXI se llevaron a cabo diferentes regeneraciones urbanas. Destacan las restauraciones de: la Iglesia de San Cristóbal, el entorno del Palacio del Infante Don Luis y el Convento de Carmelitas Descalzas.

La actuación de la Iglesia de San Cristóbal Mediante,<sup>37</sup> realizada por el arquitecto restaurador José Ramón Duralde, se ejecutó mediante el convenio firmado entre el Ayuntamiento de Boadilla del Monte y la Diócesis de Getafe.<sup>38</sup>

Respecto al Convento de Carmelitas Descalzas,<sup>39</sup> en 1974 las religiosas se construyeron un nuevo convento en la finca de su propiedad, por esta razón el edificio de la Iglesia quedó durante unos años abandonado. A partir de entonces el deterioro de la construcción original se agravó, hasta que en 1980 el Ministerio de Cultura declaró el conjunto Monumento Nacional, salvándolo de la ruina. En 1999 se restauró la Iglesia del Convento de Carmelitas Descalzas, utilizando para el culto la vecina Parroquia de San Cristóbal. En el año 2001 todas las dependencias que fueron clausura se rehabilitaron, dando cabida a la actual Hospedería del Convento.<sup>40</sup>

En cuanto al Palacio del Infante Don Luis, declarado Monumento Nacional en 1974, fue mantenido por sus herederos<sup>41</sup> hasta el 29 de julio de 1998, fecha en que lo adquirió el Ayuntamiento de Boadilla en representación del municipio. En el futuro el Palacio acogerá la sede de la Fundación Autor, de la Sociedad General de Autores (SGAE). En 2007 se regeneró la Avenida del Generalísimo, situada entre la fachada principal del Palacio y la fuente de Ventura Rodríguez.



A



B

Vistas aéreas de la Avenida del Generalísimo: (A) 2007, antes de la regeneración urbana, el espacio situado entre la fachada principal del Palacio y la fuente de Ventura Rodríguez, era una zona utilizada como aparcamiento de vehículos, sin un trazado claro; (B) 2008, tras la regeneración, la Avenida quedó configurada como un bulevar ajardinado, y el espacio situado entre la fuente de Ventura Rodríguez y el Palacio se pavimentó formando una gran plaza de planta semicircular.<sup>42</sup>

<sup>37</sup> Antes de la reforma el conjunto arquitectónico era la suma de la nave mudéjar y la torre que muestran paramentos con aparejo toledano, la parte más antigua del edificio, la capilla barroca concebido como un templo en miniatura, con su cúpula y chapitel, y los añadidos que corresponden a la reconstrucción realizada por Regiones Devastadas, de acuerdo al proyecto redactado en 1944.

ANEXOS. HISTORIA: Boadilla del Monte. Pág. 4.

<sup>38</sup> AYUNTAMIENTO DE BOADILLA DEL MONTE. “San Cristóbal restaurada”. Noticias y Eventos. <<http://www.aytoboadilla.com/san-cristobal-restaurada/>> [con acceso el 14/06/2011]

<sup>39</sup> AYUNTAMIENTO DE BOADILLA DEL MONTE. “Convento de la Encarnación. Información Monumental”. Tu Ciudad.

<<http://aytoboadilla.com/convento-de-la-encarnacion/>> [con acceso el 16/06/2011]

<sup>40</sup> EL ANTIGUO CONVENTO DE BOADILLA. “La Rehabilitación”.

Rehabilitación. <<http://www.elconvento.net/paginas/espanol.htm>>

[con acceso el 14/06/2011]

<sup>41</sup> ANEXOS. HISTORIA: Alcalá de Henares. Pág. 2.

<sup>42</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*

## Zonas verdes y «desarrollo sostenible»

En las dos últimas décadas, la acción de los poderes públicos dirigida a la preservación del medio ambiente. Boadilla disfruta de una extraordinaria situación geográfica, ya que casi el 50% de su Término Municipal (ocupa una extensión de más de 47 km<sup>2</sup>, y es cruzado por siete arroyos y el Río Guadarrama) está formado por parques forestales, áreas ajardinadas y zonas verdes, convirtiéndole en uno de los municipios con mayor valor ecológico y paisajístico de la Comunidad de Madrid.

La Concejalía de Medio Ambiente está impulsando diversas iniciativas con el fin de procurar el denominado «desarrollo sostenible» en Boadilla del Monte. Uno de los objetivos es lograr la mayor protección de la Comunidad de Madrid, determinante para un modelo de Municipio basado en el desarrollo ecológico y en las políticas de protección del patrimonio ecológico. Bajo el lema «Boadilla Siempre Verde», el Ayuntamiento ha puesto en marcha un nuevo servicio de limpieza, mantenimiento, conservación y reparación de zonas verdes y arbolado urbano. Dotado con un presupuesto anual de 1,6 millones de euros, destinado a cuidar de los más de 2,5 millones de m<sup>2</sup> de zonas verdes que tiene Boadilla.



(s.t. y s.a.), Ctra. de Boadilla a Pozuelo de Alarcón (rotonda de acceso), (s.f.).

La escultura central, de planta rectangular, está compuesta de dos caras metálicas que representan la fachada principal del Palacio del Infante Don Luis, en cuya base tienen el mensaje «BOADILLA DEL MONTE», con letras metálicas en relieve. A cada lado de esta escultura, se han instalado sendos monolitos pétreos, también de planta rectangular, de forma que mirando a la escultura central de frente, el monolito situado a su derecha está ligeramente adelantado, y contiene en su cara frontal el mensaje «Siempre verde», también con letras en relieve, haciendo referencia a la política impulsada por la Concejalía de Medio Ambiente.<sup>43</sup>



Parque de Las Eras.<sup>44</sup>

<sup>43</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

<sup>44</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

Paralelamente se ha realizado una inversión de 600.000 € para mejorar y ampliar las zonas verdes que permitirán la creación de otros 50.000 m<sup>2</sup> adicionales de zonas verdes que se verá complementado con la construcción de parques, áreas infantiles de juego y nuevas rotondas.<sup>45</sup>

El 10 de noviembre de 2005 el Ayuntamiento de Boadilla del Monte recibió el premio nacional PARJAP a la administración que mejor labor ha desarrollado en el mantenimiento y creación de nuevos parques y jardines.<sup>46</sup> El Ayuntamiento recibió dicho premio por el modelo de gestión puesto en marcha a partir de 2002 que ha dado lugar a la creación en Boadilla de más de 340.000 m<sup>2</sup> de nuevos parques y jardines, 673.000 m<sup>2</sup> de zonas ajardinadas y a la remodelación de espacios para una superficie total de 151.000 m<sup>2</sup>. Todo ello fue posible por el incremento en un 400% del presupuesto.

En la rotonda de acceso a la ciudad por la Ctra. de Boadilla-Pozuelo (M-513), se instaló una obra artística con el mensaje «Siempre verde» en referencia a dicha política medioambiental puesta en marcha por el Ayuntamiento de Boadilla a partir de 2002.

Asimismo, mencionar que dentro de los parques urbanos únicamente se ha localizado una obra artística: una sencilla fuente ornamental en el Parque de Las Eras, ubicado en el Casco Antiguo.

<sup>45</sup> AYUNTAMIENTO DE BOADILLA DEL MONTE. “Boadilla Siempre Verde”. Áreas y Servicios. <<http://www.aytoboadilla.com/boadilla-siempre-verde/>> [con acceso el 16/06/2011]

<sup>46</sup> La elección de Boadilla se realizó en el XXXII Congreso de la Asociación Española de Parques y Jardines Públicos, entre los días 8 y 11 de noviembre. Esta Asociación, fundada en 1973 en Barcelona, organiza anualmente estos premios con el objetivo de potenciar y estimular toda actividad creativa que contribuya a satisfacer las necesidades humanas de bienestar y entorno ambiental favorable en el paisaje urbano y natural. ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE PARQUES Y JARDINES PÚBLICOS. “Presentación”. La Asociación. <<http://www.aepjp.es/la-asociacion/presentacion>> [con acceso el 16/06/2011]



## BOADILLA DEL MONTE (1963-2008)

De acuerdo a los datos recabados en esta investigación, se desconoce si durante la etapa desarrollista se instaló alguna obra de carácter ornamental o monumental, así como cuál ha sido la primera pieza erigida en su espacio urbano durante el período democrático o si se ha desarrollado algún tipo de iniciativa efímera, debido a la falta de documentación aportada por el Ayuntamiento de Boadilla del Monte.

En 2008 se contacta con el Ayuntamiento de Boadilla del Monte para recabar información sobre arte público mediante Alcaldía y la Concejalía de Urbanismo, manteniendo reiteradas conversaciones (del 18 de abril de 2008 al 17 de septiembre de 2009). Sin embargo, el Ayuntamiento, falto de una relación o inventario de sus obras artísticas, no proporcionó ningún tipo de información. Ante dicha ausencia de información municipal se accede a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, etc.) que mediante su escrutinio se obtiene información de diversas obras, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas. No obstante, a través de dichas fuentes documentales se sabe que es a partir de los años noventa del siglo XX y principios del XXI cuando se han instalado las obras artísticas, coincidiendo con el crecimiento de la ciudad, que había estancado su desarrollo desde los años ochenta por diferentes incidencias urbanísticas. Al menos 16 obras (el 84% de las 19 contabilizadas en total), han sido erigidas en los primeros años del siglo XXI. Por tanto, se trata de piezas artísticas emplazadas muy recientemente, para ornamentar los nuevos desarrollos urbanos.

En total se han contabilizado 19 piezas: 1 conmemorativa y 18 ornamentales. Así, el principal género y función social de los proyectos artísticos son las obras ornamentales con un claro dominio frente a la única obra conmemorativa: *Alfredo Kraus*, destinada a honrar la memoria de este cantante que pasó sus últimos años de vida en el Municipio y que cuentan con el reconocimiento social boadillense.

En cuanto a las 18 obras ornamentales se hayan distribuidas de la siguiente manera: 5 en el Casco Antiguo, 5 en el Ensanche, 1 en la Urbanización Montepíncipe, 1 en la Urbanización Los Fresnos y 6 en la Ciudad Financiera Grupo Santander; estas 6 últimas obras constituyen un caso aparte, ya que pertenecen a la Colección Santander de la Fundación Banco Santander, quien se encarga de gestionarlas, conservarlas y divulgarlas; por tanto, existe un conocimiento pormenorizado de estas obras (título, autor, materiales, etc.). Asimismo, hay que señalar que pese a estar instaladas en el espacio público de la Ciudad, dicho espacio no llega a ser plenamente público, ya que la propia Ciudad tiene un acceso restringido.

Asimismo, destacar que 12 de las 19 obras contabilizadas (63% del total) están instaladas en rotondas.

En conclusión, el Ayuntamiento de Boadilla del Monte no ha elaborado ningún tipo de catalogación de las obras permanentes instaladas y carece de un conocimiento pormenorizado (título, autor, materiales, etc.), así como de un sistema de mantenimiento y protección de las mismas. Hasta ahora no existe una participación ciudadana como coautora de las obras, ni un arte comprometido verdaderamente con la ciudadanía. Tampoco se ha desarrollado ningún programa de arte público y, por tanto, las obras han sido instaladas de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto o siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto.

## BRUNETE

Durante este período, el crecimiento demográfico de Brunete se acrecentó respecto a la etapa desarrollista, y en los años ochenta aceleró el ritmo de crecimiento, pasando de 1.119 habitantes en 1981,<sup>1</sup> a 2.505 en 1991; doblando la población en el transcurso de una década. A partir de los años noventa continuó esta aceleración de crecimiento, que ha seguido aumentando hasta la actualidad. De manera que, de los 3.940 habitantes censados en 1996, ascendió a los 5.080 del año 2000, para llegar hasta los 9.275 del 2008. No obstante, a pesar del aumento de población registrado durante la etapa democrática (crecimiento demográfico que no se corresponde con la mayoría de municipios del Área), actualmente es el Municipio menos poblado de toda el Área Metropolitana.<sup>2</sup>



Vista aérea de la Plaza Mayor de Brunete, 2007.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> COMUNIDAD DE MADRID. “Vista aérea Plaza Mayor de Brunete”. Mediateca EducaMadrid. Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. <[http://mediateca.educa.madrid.org/imagen/ver.php?id\\_imagen=1kng29mn83bzy3nd](http://mediateca.educa.madrid.org/imagen/ver.php?id_imagen=1kng29mn83bzy3nd)> [con acceso el 03/09/2011]



## PGOU de Brunete de 2006

A principios de los noventa, comenzó el estudio de revisión del PGOU de 1980, a petición del propio Ayuntamiento de Brunete, que consideraba necesaria la modificación de temas importantes como: el tamaño mínimo de parcela, la tipología del ensanche a la trama urbana existente en el Casco.

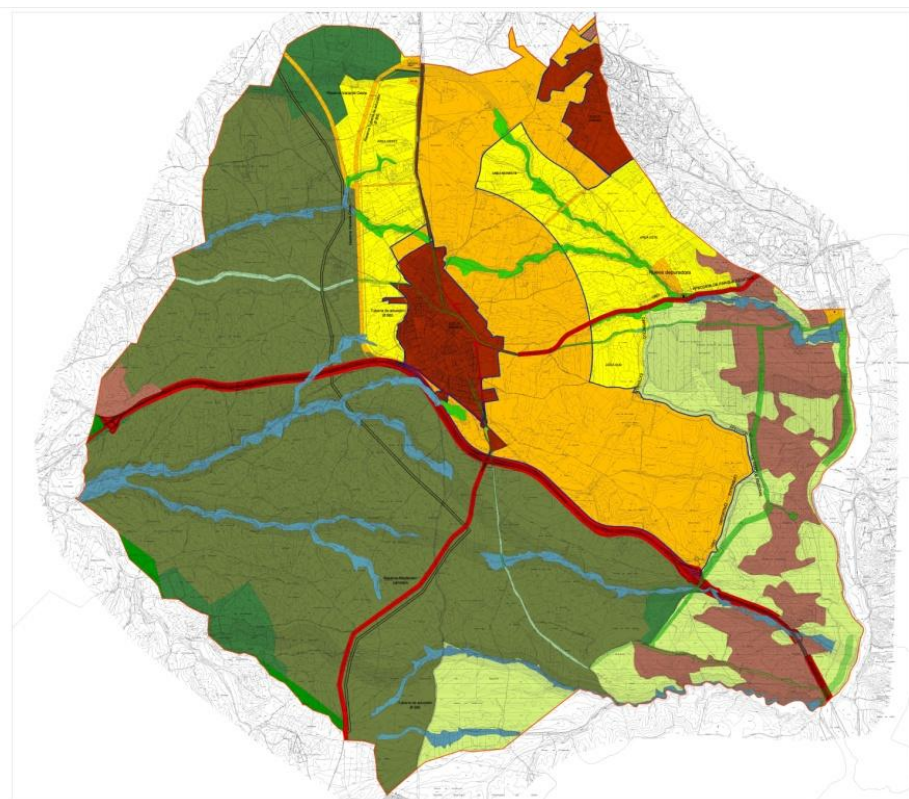
Igualmente, ponían de manifiesto la necesidad de una normativa para conservar el Casco realizado por Regiones Devastadas,<sup>4</sup> al constituir un conjunto de interés histórico.<sup>5</sup>

Finalmente, el 27 de junio de 2006, la Comisión de Urbanismo de la Comunidad de Madrid aprobó el nuevo Plan General de Ordenación Urbana de Brunete. Este nuevo PGOU se hizo esperar, puesto que desde el citado PGOU de 1980 Brunete no contaba con un PGOU para crecer tal y como ya lo hacían sus municipios vecinos. Un PGOU que preste atención a las dotaciones de servicios e infraestructuras, a la vivienda protegida y al cuidado del Parque Regional del Curso Medio del Río Guadarrama.

De manera que, este nuevo Plan General ordena los 49 km<sup>2</sup> del Municipio para: la construcción de 18.000 nuevas viviendas (2.503 de las cuales son para jóvenes menores de 35 años en régimen de alquiler con opción a compra; un 65% de zona verde No Urbanizable; nuevos equipamientos públicos (colegios, polideportivos, centros culturales, de salud, etc.); nuevos comercios; incluso, se contempla la llegada del tren ligero y el desdoblamiento de la M-513 para convertirla en autovía.<sup>6</sup>

Durante el período de sugerencias, el Ayuntamiento de Brunete recogió varias aportaciones para ser estudiadas por el Equipo de Gobierno y el Equipo redactor del PGOU. De esta forma, el ciudadano participa de forma activa en el desarrollo de su pueblo, durante el período de exposición pública. Según el Ayuntamiento, se trata de «un crecimiento muy estudiado, que se irá desarrollando en periodos cuatrienales, dotando al municipio de los servicios necesarios. Por ello, queremos dejar bien claro, que en ningún caso estamos hablando de un aumento poblacional inmediato de cincuenta mil habitantes».<sup>7</sup>

Vista aérea de Brunete (derecha), desde el Norte, donde se aprecian los nuevos desarrollos urbanísticos de vivienda unifamiliar (primer plano de la imagen) y el Casco Antiguo de Regiones Devastadas (centro de la imagen).<sup>8</sup>



Plano de Clasificación y Categorización del Suelo, PGOU de Brunete de 2006. El suelo urbano consolidado está constituido por el Casco Antiguo, situado en el centro del Término Municipal, y la urbanización Los Rosales, al Norte del Término. Por su parte, el Suelo Urbanizable se dispone principalmente hacia el Sureste del Término, buscando la proximidad a la capital. También se aprecia grandes espacios verdes correspondientes a Suelos No Urbanizables de Protección, distribuidos por toda la zona Oeste, Suroeste y una franja al Este, perteneciente Parque Regional del Curso Medio del Río Guadarrama.<sup>9</sup>



<sup>4</sup> ANEXOS. HISTORIA: Brunete. Pág. 5.

<sup>5</sup> VV.AA. "Brunete". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 155.

<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE BRUNETE. "Plan General de Ordenación Urbana". Ordenación del Territorio.

<[http://www.brunete.org/brunete/ordenacion/plan.php?idEntorno=ID\\_ABS\\_ATLAS\\_URBANET&mapaVirtual=URB\\_BRUNETE\\_01&boolOrto=0&sufrjoOrto=\\_ORTO&idioma=es-ES&elems=0](http://www.brunete.org/brunete/ordenacion/plan.php?idEntorno=ID_ABS_ATLAS_URBANET&mapaVirtual=URB_BRUNETE_01&boolOrto=0&sufrjoOrto=_ORTO&idioma=es-ES&elems=0)> [con acceso el 01/09/2011]

<sup>7</sup> Ibídem.

<sup>8</sup> AYUNTAMIENTO DE BRUNETE. "Foto Aérea". Información.

<[http://www.brunete.org/brunete/archivo/foto\\_aerea.pdf](http://www.brunete.org/brunete/archivo/foto_aerea.pdf)> [con acceso el 01/09/2011]

<sup>9</sup> AYUNTAMIENTO DE BRUNETE. "Plan General de Ordenación Urbana". *Op. cit.*







## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Desde la Concejalía de Ordenación de Territorio y en colaboración con concejalías de otras áreas, se está diseñando un Plan de Actuación que permita, paralelamente y antes de la puesta en marcha del PGOU, una mejora de las infraestructuras sanitarias, educativas, sociales, etc.<sup>12</sup>

Respecto a las dotaciones educativas, actualmente Brunete cuenta con los colegios Batalla de Brunete y Ágora, el nuevo Instituto de Enseñanza Secundaria y Bachillerato Alfonso Moreno, y la creación de la Casa de Niños Pimpón. También tiene la Biblioteca Dulce Chacón, la Escuela Municipal de Idiomas, la Escuela de Adultos CEPAPUB Gloria Fuertes y la Escuela Municipal de Música de Brunete. Además, se ha cedido a la Comunidad de Madrid el terreno necesario para la creación de un nuevo centro de Educación Infantil y Primaria. Igualmente, a través de convenios urbanísticos, se está negociando la posibilidad de implantar un campus universitario en el Municipio.

En cuanto a las infraestructuras deportivas se está preparando un nuevo Polideportivo Municipal y la futura Ciudad Deportiva, que se realizará en los próximos años. Asimismo, desde la Concejalía de Deporte se potencia su oferta deportiva mediante las instalaciones municipales del Polideportivo José Ramón de la Morena.

En relación a las infraestructuras viales, se han establecido continuas conversaciones con los responsables de la Comunidad de Madrid para mejorar los accesos al Municipio. Por el momento se están llevando a cabo las obras de desdoblamiento de la Carretera de Brunete M-501 (de Alcorcón a Plasencia) que permitirán a los brunetenses acceder a Madrid en pocos minutos.

Asimismo, en sendas rotondas de acceso de la Ctra. de Brunete M-600 (de Navalcarnero a El Escorial) se instalaron en 2003 dos obras escultóricas vinculadas a los nuevos desarrollos urbanísticos de la zona Este y Sureste del Casco: *Nueva Torre de Control de Barajas* de Antolín Montes, y *Antorcha Olímpica Madrid 2012* de Antonio Banús Pascual, que tras su instalación la rotonda pasó a denominarse Glorieta Olímpica. Igualmente, en la rotonda de la Plaza Pozo Concejo del Casco Antiguo, se encuentra instalada una fuente ornamental, realizada a finales del siglo XX.

Con todo ello, se está limpiando la cara al Municipio, cuidando su Patrimonio, su Plaza Mayor, su Iglesia y sus calles. En definitiva, se están preparando sus infraestructuras para un ligero crecimiento en los próximos años que supondrá una mejora significativa de la calidad de vida de todos los brunetenses.



**Antorcha Olímpica Madrid 2012, Antonio Banús Pascual, Glorieta Olímpica, 2003.**

Además de ser una pieza ornamental, también era un apoyo a la candidatura olímpica de Madrid 2012 (aunque no se consiguió). Se trata de una representación a escala monumental de la antorcha de los JJOO, realizada en material prefabricado con una dimensión de 10 m de altura. Situados a media altura de la gran antorcha, están los aros olímpicos, a ambos lados de la antorcha. La gran antorcha se erige en el centro de un amplio pedestal cuadrangular, realizado en el mismo material prefabricado, en cuya cara frontal tiene la inscripción: «GLORIETA / OLÍMPICA / 2012» y el dibujo de una llama, que era el icono de la candidatura de Madrid 2012.<sup>13</sup>



Inauguración de *Antorcha Olímpica Madrid 2012*, a la asistieron personalidades del mundo olímpico y del deporte; además del Alcalde de Madrid, Alberto Ruíz-Gallardón (izquierda), por ser el representante de la ciudad que optaba a la candidatura olímpica 2012 (que finalmente no se logró); y la Presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre (centro), por ser un acto con relevancia para la región.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> AYUNTAMIENTO DE BRUNETE. “Plan General de Ordenación Urbana”. *Op. cit.*

<sup>13</sup> AYUNTAMIENTO DE BRUNETE.

<sup>14</sup> *Ibidem.*



**Nueva Torre de Control de Barajas, Antolín Montés, M-600 (rotonda de acceso a Brunete desde Villaviciosa de Odón), 2003.**

A pesar de su tamaño monumental, que alcanza los 8 m de altura, es una representación reducida de la nueva Torre de Control de la T-4 de Barajas, realizada en material prefabricado. Está emplazado directamente sobre el suelo, al igual que la Torre original, aunque con un superficie tratada con grava blanca y diferentes parterres.<sup>15</sup>



**(s.t. y s.a.) Plaza Pozo Concejo (rotonda), años noventa.**

La fuente ornamental ubicada en el centro de un gran pilón circular, está compuesta por un pedestal que sostiene cuatro tazas también circulares que reducen su diámetro conforme aumenta la altura. El pedestal tiene en su base cuatro pegasos, o caballos alados de los que surge un chorro oblicuo. Sobre las alas de los cuatro pegasos se levanta la primera taza, de la surge otro pedestal menor tamaño que soporta las otras tres tazas; como remate final, sobre la última taza menor se dispone un niño que sostiene un pez en posición vertical que echa agua por la boca. El conjunto se completa con pavimento concéntrico alrededor del pilón.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> *Ibíd.*

<sup>16</sup> COMUNIDAD DE MADRID. "Fuente en parque de Brunete". Mediateca EducaMadrid. Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. <[http://mediateca.educa.madrid.org/imagen/ver.php?id\\_imagen=nawstvyj19k8yhn3](http://mediateca.educa.madrid.org/imagen/ver.php?id_imagen=nawstvyj19k8yhn3)> [con acceso el 03/09/2011]

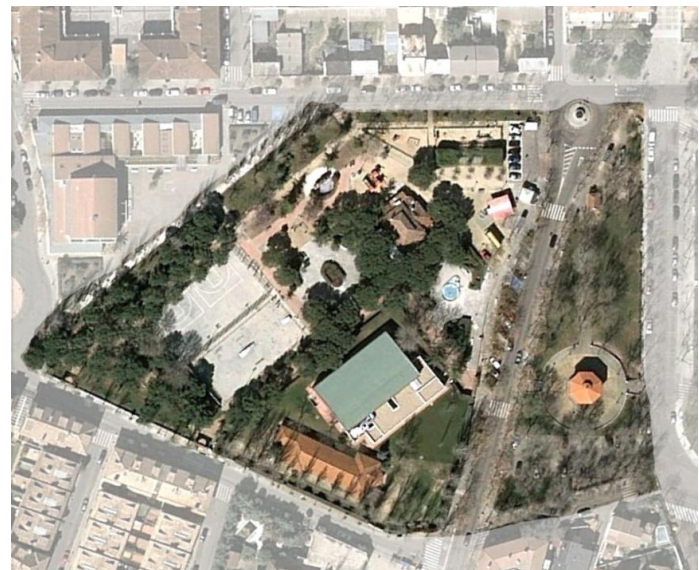
## Zonas verdes y «desarrollo sostenible»

A lo largo de estos últimos años, las calles y parques de Brunete han ido ganando en arbolado, tanto en calidad como en cantidad. Además, el nuevo PGOU de 2006 ha proyectado el 65% de zonas verdes, para garantizar 50 m<sup>2</sup> de zona verde por cada vivienda. Igualmente, el Ayuntamiento de Brunete quiere llevar a cabo en los próximos años un Plan Integral de acondicionamiento de parques y jardines públicos.

Asimismo, hay que destacar que 910 Ha del Término Municipal pertenecen al Parque Regional del Curso Medio del Río Guadarrama (cuya extensión total alcanza las 22.611 Ha), aprobado en 1999,<sup>17</sup> constituye un valioso tesoro en los valores naturales.

Actualmente, Brunete ha puesto en marcha el Plan Madrid DPURA, promovido por la Comunidad de Madrid y el Canal de Isabel II, consiste en dar un uso eficiente del agua, empleando la reciclada en las depuradoras para el riego de zonas verdes, promover las zonas verdes, etc.

Respecto a las piezas de arte público existen dos instaladas en zonas verdes: dos fuertes ornamentales, una mural y otra en cascada, ubicadas en el Parque Brunete; y el monumento a *Juan Pablo II* del escultor Iñigo Muguruza, emplazado en el Parque homónimo, en 2007.



El Parque Brunete se encuentra una zona céntrica de la ciudad, frente a la Plaza Mayor, entre las calles Caridad, Boadilla del Monte, Parque y Mediodía; y atravesado por la Calle Real de San Sebastián. Tiene una sencilla configuración urbana, y cuenta con: pistas deportivas, varios quioscos, la Cafetería, dos fuertes ornamentales (una mural y otra en cascada) y un Templo de Música.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> COMUNIDAD DE MADRID. "Espacios naturales protegidos". Consejería de Medio Ambiente, Viviendas y Ordenación del Territorio. <[http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM\\_InfPractica\\_FA&cid=1109168169641&idTema=1109265601034&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&pv=1114175592743&segmento=1&sm=1](http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM_InfPractica_FA&cid=1109168169641&idTema=1109265601034&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&pv=1114175592743&segmento=1&sm=1)> [con acceso el 19/02/2011]

<sup>18</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*





A



B



C

Vista aérea del terreno perteneciente al actual Parque Juan Pablo II (constituye una sencilla zona verde situada entre las calles Escorial, Mirador, Arcos y Pozo): (A) 2001, antes de su planeamiento; (B) en 2007 el Parque quedó configurado con una plaza central de planta cuadrada, en cuyo centro se instaló ese mismo año el monumento de *Juan Pablo II*, pese a que esta vista aérea no lo recoge todavía; (C) en 2008 ya se aprecia el monumento y una nueva disposición de los espacios ajardinados.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*



***Juan Pablo II*, Iñigo Muguruza, Parque Juan Pablo II, 2007.**

Monumento realizado en bronce, con 3 m de altura aproximadamente erigido en el centro del Parque. La idea de dedicarle este Parque y el monumento homónimo surgió en 2005 tras la muerte del Pontífice, Karol Józef Wojtyła, como una demanda por parte de los ciudadanos de hacerle un homenaje por la figura internacional que ha sido realizada por el Ayuntamiento en colaboración con la Parroquia. Debido a los ataques vandálicos a la figura, que la pintaron y rompieron un dedo, ha sido necesario protegerla con una valla acorde con el entorno.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> AYUNTAMIENTO DE BRUNETE.

## BRUNETE (1963-2008)

De acuerdo a la información recabada, durante el Desarrollismo no se instaló ninguna obra artística en Brunete, ya que la *Fuente de la Plaza Mayor* fue erigida por Regiones Devastadas en los años cuarenta. Por tanto, fue a partir de la etapa democrática cuando empezaron a surgir las piezas artísticas. Las primeras en aparecer fueron las fuentes ornamentales instaladas en el Parque Brunete, que ya existía a principios de los noventa. Posteriormente, en el siglo XXI se instalaron nuevas piezas de estética contemporánea.

El Ayuntamiento de Brunete ha sido el encargado de promover y financiar las obras artísticas, a través de Alcaldía, muy directamente, y las concejalías de: Medioambiente, Parques y Jardines, Cultura y Urbanismo; esta última ha estado muy vinculada, ya que las nuevas obras *Antorcha Olímpica Madrid 2012* de Antonio Banús Pascual y *Nueva Torre de Control de Barajas* de Antolín Montes, forma parte de los desarrollos urbanísticos.

A lo largo del período investigado, el Ayuntamiento de Brunete no ha colaborado con otras instituciones ni ha desarrollado programas artísticos que superen el límite de los ciclos electorales; únicamente ha intervenido de manera puntual en proyectos permanentes. Asimismo, durante este tiempo el Ayuntamiento de Brunete tampoco ha elaborado ninguna catalogación de las 7 obras permanentes instaladas en su espacio urbano: una conmemorativa y 6 ornamentales. De esta manera, el principal género de las obras artísticas brunetenses es el ornamental, para adornar los espacios públicos de la ciudad; mientras que el monumento a *Juan Pablo II* de Iñigo Muguruza, constituye la única obra conmemorativa erigida dentro del período investigado.

Respecto al mantenimiento, el Ayuntamiento cuenta, por una parte, con una contrata de servicio de limpieza y jardines que se encargan de mantener las obras; y por otra, con empleados municipales que también es competencia su mantenimiento. Asimismo, existen procedimientos para permitir el mantenimiento preventivo:

«lamentablemente a la de *Juan Palo II* le rompieron un dedo, también la pintaron, por lo que se intentó protegerla poniéndole una valla. Protegerla un poco de agresiones, pero claro al estar en un espacio público y abierto es inevitable que haya vandalismo. Sí existe una preocupación de intentar evitarlo, se puso una barandilla que fuera acorde con el entorno, pero se salta fácilmente y tampoco es la solución. Todavía las que están en una carretera es más difícil que la gente esté ahí, pasando coches y haciendo cualquier tipo de agresión, pero en los parques es mucho más fácil».<sup>21</sup>

Por otra parte, ha sido importante para Brunete la capacidad de las obras artísticas para fomentar señas de identidad territorial, ya que las señas de identidad tradicional en el pueblo siempre han sido la Guerra Civil, sobre todo, la reconstrucción de Regiones Devastadas, convirtiendo en iconos a la Torre de la Iglesia, la Plaza Mayor, etc. Pero a partir de nuevas obras, como *Antorcha Olímpica Madrid 2012* y la *Nueva Torre de Control de Barajas*, a Brunete también se le identifica con otros símbolos. Estas piezas han servido para dar una imagen renovada, que se identifica con los nuevos desarrollos urbanísticos de la ampliación del pueblo y las nuevas áreas del Casco Urbano. De esta forma, existen la imagen tradicional, pero también una contemporánea y moderna.

En relación a la divulgación de las obras artísticas, el Ayuntamiento es el principal artífice en lo que se ha hecho en Brunete, y aunque en las guías del Municipio realizadas hasta la fecha no se ha hecho referencia a sus piezas artísticas, sí se han utilizado las nuevas obras en campañas publicitarias (programas de fiestas, folletos, programaciones culturales...) para promover la nueva imagen de Brunete. Asimismo, siempre se hace una inauguración de las piezas y se publican fotos en la prensa local.

En conclusión, el Ayuntamiento de Brunete no ha creado ningún programa de arte público ni políticas encaminadas a su desarrollo, ni proyectos de carácter efímero, aunque sí ha logrado renovar sus señas de identidad a través de las nuevas obras artísticas, acompañando el enorme crecimiento que desde los años ochenta ha expandido su Casco Antiguo tradicional, sensibilizando a la ciudadanía con las formas del mundo contemporáneo.

<sup>21</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: MARTINO, Julia. Pág. 2.



## COLMENAR VIEJO

A lo largo de este período, Colmenar Viejo ha seguido manteniendo su carácter rural. Su imagen es la de un típico pueblo de piedemonte, con tamaño cercano a la pequeña ciudad, con la iglesia como hito predominante de la silueta urbana. Su escala urbana se empequeñece por su situación en colinas sin vegetación y con el macizo montañoso como telón de fondo.

Respecto a la población ha experimentado ciertas fluctuaciones en sus cifras demográficas, que finalmente ha registrado un incremento demográfico. Así, en los años ochenta siguió el ritmo de crecimiento de la etapa desarrollista, pasando de 21.159 habitantes en el año 1981,<sup>1</sup> a 39.699 en 1991. Sin embargo, en 1996 la población disminuyó hasta los 28.328 habitantes. En el nuevo milenio se ha producido un nuevo aumento demográfico, que nuevamente le hizo subir a los 32.459 en el año 2000, para conseguir llegar hasta los 42.649 en 2008.<sup>2</sup>



Vista de Colmenar Viejo desde el Sur, siglo XXI. Se percibe un conjunto de casas bajas en forma concéntrica, que se pliegan irregularmente a las variables topográficas de crestas y hondonadas.

### PGOU de Colmenar Viejo de 1987

Una vez que COPLACO aprobó las Directrices para la revisión del PGOU del Área Metropolitana en 1981, se comenzó a revisar el PGOU de Colmenar Viejo de 1968, cuya aprobación definitiva se produjo el 5 de marzo de 1987.

El nuevo PGOU de 1987 eliminó muchas de las expectativas de aprobar planes parciales sin desarrollo que había aprobado el PGOU de 1968. Sin embargo, tuvo que recoger más de 25 planes parciales que de forma descoordinada había ido desarrollando aisladamente el núcleo urbano, conformando una gran heterogeneidad de desarrollos residenciales en torno al Casco Antiguo.

Entre los principales objetivos que proyectó el nuevo PGOU de 1987 fue introducir una vía alrededor del núcleo urbano que permitiera derivar el exceso de tráfico, completando un esquema radiocéntrico que proporcionase a la ciudad accesibilidad a los diversos sectores urbanos.

En cuanto a las colonias unifamiliares, se ordenaron estructuralmente las localizadas en el Norte, y se reforzó la conexión viaria con las del Sur, que quedaban separadas del espacio urbano. Asimismo, se ordenó el nuevo crecimiento en los bordes del núcleo urbano consolidado, proponiendo una capaci-

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios.

<<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]  
AYUNTAMIENTO DE COLMENAR VIEJO. El Municipio en cifras.  
<<http://www.colmenarviejo.com/castellano/Municipio/7B7165F6CBFF4C96911A2A4E00AD10FF.asp>> [con acceso el 16/06/2009]

<sup>3</sup> AYUNTAMIENTO DE COLMENAR VIEJO y COMUNIDAD DE MADRID. *Guía Turística Colmenar Viejo*. Edita Ayuntamiento de Colmenar Viejo: Concejalía de Turismo; Comunidad de Madrid: Consejería de Cultura y Turismo. Madrid. Pág. 12.

dad máxima de 24.000 viviendas, de las cuales 10.000 correspondían a Tres Cantos, zona para la que se concretó una reducción de la densidad. Sin embargo, en 1991 la Comunidad de Madrid aprobó su segregación de parte del Término Municipal de Colmenar Viejo.<sup>4</sup> Tras la segregación de Tres Cantos, el Término de Colmenar contaba con tres urbanizaciones: Soto de Viñuelas, Valdelaguna y Ciudadcampo. En lo relativo a la Urbanización Ciudadcampo el PGOU solo afectaba a la Zona Especial Noreste, de 125.000m<sup>2</sup>, que contaba con tipología de vivienda unifamiliar aislada y permitía vivienda unifamiliar agrupada, incorporando como uso compatible el de alojamiento público (hotel, motel, *bungalows*, etc.).

También se ordenaron los espacios libres en diferentes niveles: plazas o pequeños recintos, en el espacio urbano consolidado; y unidades espaciales más amplias en la periferia. Asimismo, se proyectó resolver los déficits de equipamientos y servicios, apoyando la rehabilitación de las edificaciones tradicionales.

En consecuencia, el PGOU de 1987 ha producido la actual estructura general, estableció una estructura que vertebró el conjunto de sectores urbanizables, aun cuando la estructura interna de cada sector (Plan Parcial) no era siempre la más apropiada, con carencias de conexiones viarias entre sectores y con el núcleo principal. Sin embargo, los problemas urbanos derivados del PGOU de 1987 proceden de su herencia de crecimientos desestructurados, dejando a los planes parciales la ordenación interna del ensanche urbano, sin conectar esos crecimientos con el Casco Antiguo. De esta manera, la traza de pueblo rural del núcleo antiguo no ha sido variada por los sucesivos planeamientos realizados hasta el momento, aunque éstos han ido permitiendo dicha reconversión del antiguo caserío (tanto en ocupación como en altura), ha provocado la disfuncionalidad de una pequeña ciudad de tipología edificatoria urbana encajada en una estructura viaria casi medieval.



Vista aérea del Casco Antiguo desde el Norte, con la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción de Colmenar Viejo (inferior derecha). El Casco Antiguo mantiene trazas viales internas del pueblo original, intrincadas, quebradas e irregulares, apenas regularizadas en desarrollos posteriores. Este Casco presenta sucesivas extensiones adheridas en sistema de gajos, como el sector urbano Hierbabuena (superior izquierda de la imagen).<sup>5</sup>

Se desarrolló una normativa urbanística sobre cinco grandes áreas: suelos con probabilidades de puesta de regadío, suelos de orientación ganadera compatible con explotación agrícola, suelos exclusivamente ganaderos, suelos de interés paisajístico y suelos de interés ecológico; dentro de estos últimos, se proyectó realizar un corredor que definiera la orilla derecha del Manzanares, comunicando El Pardo con las sierras de Guadarrama y de Hoyo.

## PGOU de Colmenar Viejo de 2002

En 1993, el Pleno Municipal decidió la revisión del PGOU de 1987, presentándose en mayo de 1994 un Documento de Información, Diagnóstico y Pre-Avance. Pero tras las elecciones municipales de 1995, el nuevo Consistorio decidió iniciar nuevamente la revisión del PGOU y su adaptación a la Ley del Suelo de 1992. En 1997 se elaboró un documento de Avance de Planeamiento, y el 27 de abril de 2000, el Pleno Municipal de aprobó inicialmente el nuevo PGOU.<sup>6</sup>

Sin embargo, este nuevo PGOU fue rechazado en varias ocasiones por la Comunidad de Madrid que, entre otras cosas, ob-

<sup>4</sup> 2º CAPÍTULO. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID. Tres Cantos. Pág. 265.

<sup>5</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 09/09/2011]

<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE COLMENAR VIEJO. "Memoria". *Revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Colmenar Viejo*. Volumen I. Edita Ayuntamiento de Colmenar Viejo, marzo 2001. Pág. 1.



jetaba: diversos errores técnicos, falta de planos o escasa protección del patrimonio arquitectónico y ecológico.

Así, a finales de 2001 el PGOU de 1987 estaba a punto de agotarse, a la espera de que el nuevo PGOU aportara la dotación de 8.500 nuevas viviendas. Pero la Comunidad de Madrid suspendió la publicación completa PGOU, y aplazaba su aprobación definitiva en: el Suelo Urbano de la colonia Dos Castillas y otras zonas de ampliación de viviendas unifamiliares en Los Remedios, Los Andes, La Palma-Fuerteventura, Río Ebro, Los Labradores y La Magdalena; los sectores 2, 3, 4, 5, 6 y 7 de Suelo Urbanizable (de los 10 sectores existentes); todo el Suelo Urbanizable no programado; y todo el Suelo No Urbanizable sin protección. En definitiva, sólo se aprueba una pequeña parte, pero al no publicarse en el BOCM no entra en vigor ninguna parte del PGOU.<sup>7</sup>

Finalmente, en 2002 la Comunidad de Madrid aprueba definitivamente la revisión del PGOU de Colmenar Viejo.<sup>8</sup> Mientras el PGOU de 1987 sólo contemplaba la construcción de vivienda libre, el nuevo PGOU ha previsto, por primera vez en Colmenar, que haya viviendas con algún tipo de protección, con una previsión actual de 4.532 viviendas con algún tipo de protección en el marco de los desarrollos urbanísticos previstos, además de equipamientos para terciario, comercio y ocio, etc. El Ayuntamiento decidió poner suelo municipal en el Consorcio Urbanístico de la Estación (la operación urbanística más importante en cuanto a número de viviendas), para la construcción de vivienda en régimen de alquiler con opción a compra del Plan de Vivienda Joven de la Comunidad de Madrid.

Con este PGOU, se ha optado por el sistema de desarrollo por compensación y por colaboración, manteniendo el Ayuntamiento el control. Por compensación son los propietarios de los terrenos los que deciden, pero siempre dentro del organigrama marcado desde el propio Ayuntamiento. Mientras que por colaboración es el Ayuntamiento el que se encarga de los trabajos de canalización, viales, etcétera. En último lugar, se encuentra el otro condicionante que es el Consorcio Urbanístico, con participación de la Comunidad de Madrid (60%) y del propio Ayuntamiento (40%), que ha permitido que el ente local cuente con numerosos servicios sin que el Ayuntamiento haya tenido que financiarlos.

Respecto a la altura de los edificios, Colmenar ha apostado por la sostenibilidad, ya que sin negar su crecimiento urbanístico, ha mantenido su imagen de Municipio serrano. Además, en relación a otros municipios considerados ciudades-dormitorio, Colmenar es el que tiene el precio de vivienda de nueva construcción más barato, cuyo Ayuntamiento ha potenciado esta ventaja de precios para facilitar a la población laboral la adquisición de primera vivienda, recíprocamente, el crecimiento poblacional es necesario para apoyar la viabilidad de nuevas infraestructuras viarias y de transporte público (cercanías). La estructura urbana se ha realizado a través de un desarrollo realizado a saltos sucesivos sobre los ejes de mayor comunicación, configurando grupos de ocupación o barrios relaciona-

dos con colectivos sociales o actividades. Por tanto, el tejido urbano muestra una continuidad natural y orgánica del viario original que se ha ido adaptando forzosamente a la topografía y a la demarcación de los límites parcelarios. Dicho sistema ha ido generando una red viaria compleja, estrecha, y en ocasiones caótica, conectada a los caminos, vías pecuarias y vías históricas,<sup>9</sup> que han terminado por producir un corte espacial materializado en las rondas o circunvalaciones, que separan el Casco Antiguo de los desarrollos urbanos contemporáneos o de las colonias más periféricas: Ronda Oeste/Avenida de Los Poetas, o Ronda Este/Avenida de la Libertad.

Principalmente, el desarrollo urbano se ha producido hacia el norte y después, en franjas o gajos perimetrales, hacia el Este y el Oeste del Casco Antiguo. Los asentamientos del área Norte han generado mejores ejemplos modernos de construcción, de más calidad, estructura viaria y nivel de urbanización. Mientras que los barrios de menor calidad y más modestos se ubican en la zona Sur, como los barrios de origen artesano/industrial de La Magdalena y Del Tinte; y también al Oeste del Casco, como el Barrio de La Lanera, vinculados por tradición con las áreas de menor cualificación de la ciudad.

De acuerdo a los criterios de regulación y ordenación del suelo urbano, el PGOU mantiene la protección del patrimonio edificado en el Casco Antiguo, pero su aplicación se efectúa de manera más estricta que en el PGOU de 1987, a través del nuevo Catálogo de Bienes Protegidos.

Por otra parte, Colmenar cuenta con dos áreas industriales, el Polígono Navarrosillos al Sur, debajo del Casco; y el Polígono La Mina, situado al Sureste del Casco, próximo a las carreteras de Madrid-Miraflores y Torreloz. Las empresas localizadas en este Polígono son fundamentalmente PYMES (Pequeñas y Medianas Empresas), de carácter mixto, siendo representativas de múltiples sectores, entre los que destacan laboratorios, químico-farmacéuticas, almacenaje, industrias del metal y transformación, talleres mecánicos y comercio.

Asimismo, al Suroeste del núcleo urbano, tres kilómetros antes de llegar al primer acceso desde la M-607 (Madrid-Navacerrada), se localiza un área de establecimiento o servicios de carretera (vivero, Renault, Mercedes, Toyota, Volkswagen y estación de servicio), que conforman un pequeño escalón urbano que anuncia la influencia de Colmenar.

Un análisis del suelo industrial en los municipios de la Zona Norte del Área Metropolitana reveló que Colmenar Viejo tiene el precio por m<sup>2</sup> de suelo urbano de uso industrial más barato. La diferencia se debe a que inicialmente Colmenar quedó al margen del área de expansión industrial de Madrid, y que mantiene gran parte de su suelo industrial destinado a uso agropecuario, ya que la ganadería era un sector de raigambre tradicional. Por tanto, existe una clara separación entre Colmenar y el área de San Sebastián de los Reyes, Tres cantos y Alcobendas. Por ello, el nuevo PGOU ha previsto una extensión de suelo industrial, en los terrenos limítrofes a la Estación de ferrocarril, para atender demandas a corto plazo.

<sup>7</sup> EL PAÍS. "Rechazo del plan de Colmenar Viejo". *EL PAÍS*. 30/01/2002. <[http://www.elpais.com/articulo/madrid/Rechazo/plan/Colmenar/Viejo/elpepautmad/20020130elpmad\\_5/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/Rechazo/plan/Colmenar/Viejo/elpepautmad/20020130elpmad_5/Tes)> [con acceso el 10/09/2011]

<sup>8</sup> BOCM del 22/12/2006.

<sup>9</sup> ANEXOS. HISTORIA: Colmenar Viejo.

Colmenar también adolece de falta de suelo para servicios terciarios, como: oficinas, empresas relacionadas con el sector de investigación y desarrollo, sedes regionales o nacionales de compañías, empresas de distribución y logística, instituciones de enseñanza superior, etc. Para solucionar dicho problema el Ayuntamiento de Colmenar está promoviendo la creación de la Ciudad Tecnológica más grande de toda la Comunidad de Madrid, que desarrollará cerca de 700 Ha en la zona Sur de Colmenar. El IMADE y el Ayuntamiento han firmado el Protocolo de Convenio de colaboración para la creación de esta Ciudad Tecnológica a través de la puesta en marcha de un consorcio para llevar a cabo este proyecto. En palabras del Alcalde de Colmenar, José M<sup>a</sup> de Federico, la Ciudad Tecnológica se ha proyectado «con el objetivo de potenciar el desarrollo integral del municipio y la mejora de las condiciones de vida y trabajo de sus vecinos».<sup>10</sup>

Por último, el enclave natural del Término Municipal, caracterizado por un paisaje de cumbres aplanadas y cimas redondeadas, alberga parte del Parque Regional de la Cuenca Alta del Manzanares. Este Parque Regional surgió de la necesidad de proteger y potenciar, como gran reserva natural, el corredor verde que desde los límites del conjunto urbano de Madrid se extiende hacia la Sierra del Guadarrama.<sup>11</sup>

Además, Colmenar es uno de los municipios por donde transcurre la Senda Real, un camino de 41 km de longitud que permite ir desde Dehesa de la Villa hasta Manzanares el Real. La Federación Española de Montaña lo homologó por petición popular, en julio de 1999, y Colmenar es el pueblo elegido por la Consejería de Medio Ambiente de la Comunidad para comenzar a instalar las infraestructuras de dicha Senda.<sup>12</sup>

De acuerdo con la cuantificación del Documento de Información, Diagnóstico y Pre-Avance de 1994, la proporción de zonas verdes era de 30,16 m<sup>2</sup>/vivienda, equivalente a 12 m<sup>2</sup>/hab., muy por encima del mínimo legal de 5 m<sup>2</sup>/hab.; aunque buena parte de ese cómputo incluía sistemas generales de propiedad privada. Incluso cuando no existiera una carencia global, menos aún considerando el recurso del suelo rústico que rodea al núcleo, si existe una carencia de plazas o pequeños espacios libres en el Casco Antiguo, aptos para estancia o para juegos de niños. Dicha carencia se prevé que sea cubierta por el PGOU de 2002, que acondicionará y amueblará los espacios libres. El total de zonas verdes de Sistema General programas por el vigente PGOU para una nueva expansión que supondrá 8 m<sup>2</sup>/habitante.

<sup>10</sup> AYUNTAMIENTO DE COLMENAR VIEJO. “Colmenar Viejo tendrá la mayor Ciudad Tecnológica de la Comunidad de Madrid”. *Colmenar Viejo informa*. Boletín 18. Edita Ayuntamiento de Colmenar Viejo, Concejalía de Comunicación. julio 2006. Págs. 2 y 3.

<sup>11</sup> «En 1930 parte de la superficie fue declarada Sitio Natural de Interés Nacional (figura derogada con la creación del Parque). (...) Ley 1/1985, de 23 de enero. Asamblea de Madrid. Parque Regional de la Cuenca Alta del Manzanares». COMUNIDAD DE MADRID. “Parque Regional de la Cuenca Alta del Manzanares”. Consejería de Medio Ambiente, Viviendas y Ordenación del Territorio.

<<http://www.madrid.org/cartografia/parqueRegionalSureste/html/web/index.htm>> [con acceso el 19/02/2011]

<sup>12</sup> GONZÁLEZ, Rafael. “Colmenar Viejo: calidad de vida en plena sierra”. *EL MUNDO*. 02/11/2001.

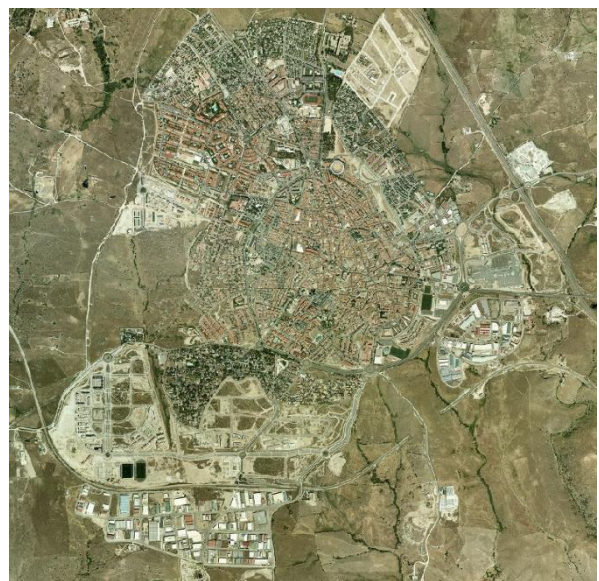
<<http://www.elmundo.es/suvienda/2001/225/1004619920.html>> [con acceso el 10/09/2011]



A



B



C

Vistas aéreas de Colmenar Viejo: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Colmenar Viejo es de los municipios de la Corona Metropolitana cuyo eje radial de transporte, la M-607 (Autovía de Colmenar), es de ámbito regional y no nacional. Sin embargo, el aumento de tráfico en la M-607 en su tramo Tres Cantos-Madrid ha conducido a la ampliación a tres carriles de la autovía hasta Tres Cantos y Colmenar.<sup>14</sup>

En conclusión, al construir la Autovía M-607, la única comunicación viaria con el Área Metropolitana de Madrid en la Zona Norte, han tenido que contemplarse otros medios de transporte colectivo para solucionar la comunicación regional de Colmenar y su área de influencia.

Respecto al transporte público, hasta 2001 Colmenar tenía líneas de autobuses y únicamente la Estación de Colmenar Viejo, correspondiente a la Línea C-7 de Cercanías, que sólo recibía dos trenes de pasajeros diarios (uno de ida y otro de vuelta a Madrid). Realmente, el uso del ferrocarril para acceso a Madrid se realizaba en Tres Cantos por mayor afluencia de trenes de cercanías. De esto se desprendió la necesidad de incorporar a Colmenar a la red de cercanías con la misma oferta de horarios y capacidad que existe en Tres Cantos, la cual fue puesta en marcha por el Ministerio de Fomento.

Precisamente en las rotondas de las infraestructuras viales se han ubicado buena parte de las piezas artísticas de Colmenar Viejo. La primera de ellas fue *La ninfa de las flores*, realizada por el artista colmenareño Antonio Ballester Ballester, emplazada en la Plaza del Maestro Almeida, en julio de 1983. Desde su instalación los colmenareños conocen popularmente el lugar como la «Plaza de la Ninfa».

«aunque en aquella época causó gran sorpresa entre los vecinos por su sentido artístico y su carácter innovador, en la prensa especializada fue tildada como de referente, convirtiéndose Colmenar Viejo en una de las primeras localidades de la Comunidad de Madrid en invertir en escultura pública».<sup>15</sup>

Antonio Ballester es un reputado artista local autor también de otras dos obras instaladas en rotondas de la localidad: el monumento de *José Cubero «Yiyo»*, erigida en 1991 en la rotonda dedicada a este diestro fallecido en la Plaza de Toros de la localidad;<sup>16</sup> y el *Homenaje a la Constitución*, ubicada en la rotonda de la Plaza de la Constitución, en 1992.

<sup>14</sup> *Ibidem*. Pág. 7.

<sup>15</sup> AYUNTAMIENTO DE COLMENAR VIEJO. «La Concejalía de Cultura reubica la 'Ninfa de las flores' en el Parque Cosme Jerez para dar más vistosidad a esta escultura pública del PopArt». Últimas noticias. 26/07/2010. <<http://www.colmenarviejo.com/castellano/Enlaces%20de%20portada/DA972544894140FCB98FF9BC17C883E4.asp>> [con acceso el 16/09/2011]

<sup>16</sup> José Cubero «Yiyo» (1964–1985), quien estando en la cumbre de su carrera con 21 años, sustituyó el 30 de agosto de 1985 a Curro Romero en la Plaza de Toros de Colmenar Viejo. El sexto de la tarde, de nombre «Burlero», permitió a José Cubero una lidia muy artística que fue coronada con una estocada de la cual salió rebotado el torero. El astado, al sentirse herido de muerte, tiró el derrote seco al cuerpo del diestro, penetrándole la espalda y alcanzando el corazón, provocando así su muerte instantánea.



Asimismo, la Colonia Sta. Teresa de Ávila está dispuesta en torno a la Glorieta de los Músicos, una importante rotonda del nuevo sistema viario, que alberga en su interior un elemento arquitectónico que configura un carril que conecta el Paseo del Cristo con el Camino Pozo Escalo mediante pasos de cebra.

La última pieza instalada en las infraestructuras viales ha sido el monumento conmemorativo de *El corte de la piedra*, obra del también escultor colmenareño Félix Hernando (1958-).<sup>17</sup> Fue erigida en 2003 en la Glorieta de los Canteros (junto al Polígono Industrial La Mina), siendo la primera rotonda de acceso al Municipio viniendo desde Madrid por la M-607. Este monumento rememora la importancia que tuvieron las canteras y la piedra en el pueblo; un oficio tradicional, actualmente extinto.

<sup>17</sup> Félix Hernando García ha realizado varias esculturas públicas en Madrid: *Lector de la Plaza de la Paja* u *Hombre sentado*, en la Plaza de la Paja, en 1997; *Lector de Carlos Cambroner*, en la Plaza de Carlos Cambroner, en 1998; *Farolero Madrileño*, en la Plaza del Carmen, en 1999; y *Barrendero Madrileño 1960*, en la Plaza de Jacinto Benavente, en 2001. AYUNTAMIENTO DE MADRID. Monumentos urbanos. <[http://www.monumentamadrid.es/AM\\_Monumentos4/AM\\_Monumentos4\\_WEB/index.htm](http://www.monumentamadrid.es/AM_Monumentos4/AM_Monumentos4_WEB/index.htm)> [con acceso el 09/09/2011]





**Ninfa de las flores, Antonio Ballester Ballester, Parque Cosme Jerez, 1983** (pág. anterior y superior).

Se trata de una obra *pop art* realizada en hierro policromado con volúmenes geométricos, colores brillantes y unas dimensiones de 300 x 120 x 140 cm. Esta colocada sobre un pedestal pétreo de base pentagonal.

Inicialmente ubicada en Plaza del Maestro Almeida (pág. anterior), se retiró para ser restaurada por su propio autor (situado junto a su obra, superior). Tras su retirada algunos vecinos de la zona solicitaron que no volvieran a ponerla ahí porque no les gusta su estética. Finalmente, la Concejalía de Cultura ha reubicado la obra (superior) en el Parque Cosme Jerez, en 2010. Este lugar abierto y rodeado de árboles ha alejado a la obra del intenso tráfico rodado que antes soportaba.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> AYUNTAMIENTO DE COLMENAR VIEJO. “La Concejalía de Cultura reubica la 'Ninfa de las flores' en el Parque Cosme Jerez para dar más vistosidad a esta escultura pública del PopArt”. *Op. cit.*



**José Cubero «Yiyo», Antonio Ballester Ballester, Avenida de Los Remedios con Calle de San Sebastián, 1991.**

Constituye una de las tres efigies del torero bordelés José Cubero «Yiyo» que se erigen en la vía pública del Área Metropolitana: la levantada frente a la Plaza de Toros de las Ventas desde 1987, y la instalada en el madrileño Parque de Canillejas (de donde era vecino), en 1995; además, existe otra que corona su propio mausoleo en el Cementerio de la Almudena de Madrid.

En esta estatua de Colmenar Viejo está representada la figura completa del diestro en traje de luces, con la mano derecha cogiendo la montera en actitud de saludo, mientras sujeta la muleta y el estoque con la izquierda. La estatua de bronce se levanta sobre un plinto de bronce, situado a su vez sobre un pedestal de granito organizado en tres cuerpos lisos y escalonados: un plinto superior; un bloque cuadrangular medio, con el escudo de Colmenar Viejo en su cara frontal; y una gran base cuadrangular inferior, en cuya cara frontal hay una placa con la inscripción yuxtapuesta: «COLMENAR VIEJO / A / JOSÉ CUBERO “YIYO”». El monumento tiene unas dimensiones de 200 x 80 x 50 cm.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Imágenes de Javier Ramos. 20/06/2008.





**Homenaje a la Constitución, Antonio Ballester, Plaza de la Constitución, 1992.**

Este monumento, realizado en bronce con unas dimensiones de 200 x 11 x 100 cm, es una alegoría de la Carta Magna representada por un una figura masculina de pie sobre un cuerpo geométrico que se expresa mediante el juego de volúmenes cóncavos y convexos, en cuyo frente más elevado la figura tiene colocado su pie izquierdo; mientras el derecho lo apoya en la parte inferior de dicho cuerpo geométrico, donde aparece la firma «BALLESTEROS». De esta forma, la escultura presenta elementos figurativos y abstractos, pero siempre dentro de un expresionismo marcado por el carácter abocetado y sinóptico.

La figura sujeta dos placas, una con cada mano, que descansan en la parte alta del cuerpo geométrico. Cada placa tiene una inscripción yuxtapuesta: «LA SOBERANÍA / NACIONAL / RESIDE EN EL / PUEBLO / ESPAÑOL DEL / QUE EMANAN / TODOS LOS / PODERES», en la placa derecha; y «ART. 1.2 / DE / LA / CONSTITUCIÓN / ESPAÑOLA», en la izquierda.

La escultura se levanta sobre un alto pedestal de granito, que está compuesto por un cuerpo prismático de planta octogonal colocado sobre una base de poca altura, también octogonal, que sobresale ligeramente del cuerpo superior y reposa en el pavimento.<sup>20</sup>

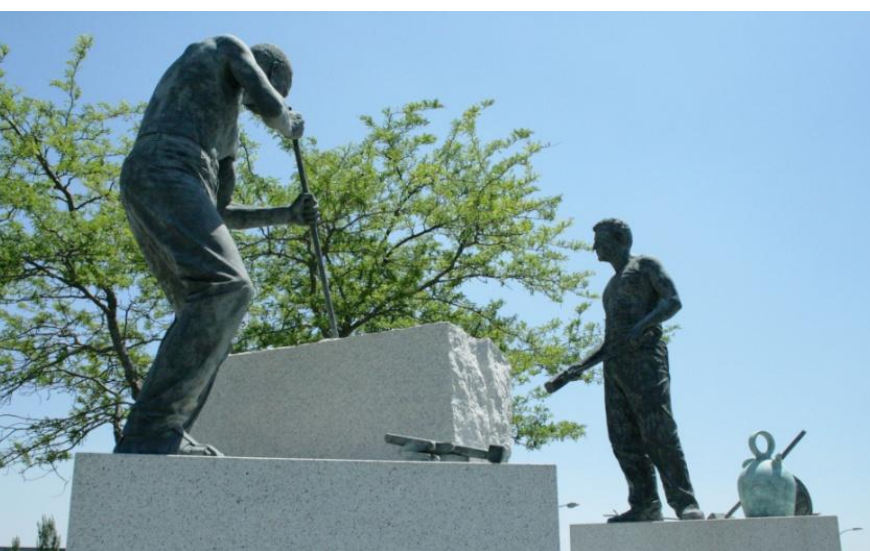
<sup>20</sup> *Ibidem*.



**Glorieta de los Músicos, (s.a.), Colonia Sta. Teresa de Ávila, años noventa.<sup>21</sup>**

<sup>21</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE MAPS. <<http://maps.google.es/>> [con acceso el 09/09/2011]





**El corte de la piedra, Félix Hernando García, Glorieta de los Canteros, 2003** (superior e izquierda).

Se trata de un conjunto escultórico realista, con unas dimensiones de 250 x 60 x 50 cm, consta de dos figuras masculinas de canteros, junto con sus herramientas de trabajo y un botijo, todo ello realizado en bronce; cada una de las cuales está situada en un alto pedestal prismático de planta cuadrada, realizado en piedra de Colmenar. Ambos pedestales están situados en la parte central de la rotonda, conformando un espacio circular lleno de grava y pequeños bloques de piedra (como consecuencia del trabajo de los canteros), de donde parte en aspa cuatro caminos embaldosados hasta el borde del islote.

Sin embargo la rotonda carece de pasos de cebra para acceder a los caminos, convirtiéndola en un lugar inaccesible a los peatones debido al intenso tráfico que soporta esta vía de entrada.

Entre los caminos surgen cuatro espacios ajardinados, erigiéndose en el situado más alejado del Casco Antiguo un bloque de piedra de Colmenar con la inscripción «BIENVENIDOS / A / COLMENAR VIEJO», orientado a los conductores que llegan al Municipio desde la M-607 por la Avenida de la Libertad. Desde esta posición se aprecia a la izquierda la figura del cantero en pie, que coge un gran martillo con ambas manos, y a la derecha el otro cantero que, encorvado por el esfuerzo, separa en dos un gran bloque de piedra. La obra cuenta con diversos focos para su iluminación nocturna.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Imágenes de Javier Ramos. 20/06/2008. BING MAPAS. *Op. cit.*



Por otra parte, las necesidades de suelo para equipamiento para la población han estado siempre cubiertas, incluso por exceso desde el PGOU de 1987. Actualmente ha sido más un problema la obtención de recursos para la construcción de dotaciones públicas y su mantenimiento, que de obtención de suelo. Por ejemplo, en equipamiento docente existen suficientes colegios e institutos públicos: cinco Escuelas Infantiles; once Centros de Educación Infantil y Primaria; cinco Centros de ESO y Bachillerato; dos Centros de FP; y un Centro de Educación Especial. Asimismo, Colmenar cuenta con otros servicios educativos, como: un Centro de Educación de Personas



Adultas; una Escuela Municipal de Música; un Centro de Orientación y Formación para la Integración Profesional del Minusválido, un Servicio de Educación de Calle o un Centro de la UNED.<sup>23</sup>

Respecto al equipamiento deportivo, se concentra al Norte con la Piscina Cubierta de Santa Teresa, las Pistas de Tenis Fernando Colmenarejo Berrocal o el Polideportivo Municipal Martín Colmenarejo; al Este, con el Campo de Fútbol Alberto Ruíz; y al Sur, con los polideportivos de la Magdalena y de Huertas, junto con la actual construcción del Complejo Polideportivo Lorenzo Rico y de la Ciudad Deportiva Juan Antonio Samaranch (campo de golf, tiro con arco, pistas de tenis y pádel, campos de fútbol, pista de atletismo y pabellón polideportivo).<sup>24</sup>

Las dotaciones públicas de carácter sanitario consisten en: un Centro Comarcal de la Seguridad Social, el Centro Integral de Salud Colmenar Viejo Norte, el Centro de Salud Colmenar Viejo Sur y el Centro de Salud Mental. Para necesidades hospitalarias en preciso desplazarse a Madrid. También tiene centros asistenciales: Centro de Atención Integral para el Drogo-dependiente, Residencia de la Tercera Edad, y otras residencias e instituciones dedicadas a la tercera edad.<sup>25</sup>

En cuanto a equipamiento cultural destacan el Auditorio Municipal Villa de Colmenar Viejo, el Centro Cultural Pablo Ruíz Picasso, la Casa Museo Maestro Almeida, el Museo de Arte Sacro, el Centro Cultural Pablo Neruda, la Casa de la Juventud y las bibliotecas municipales Miguel de Cervantes, Pablo Ruíz Picasso y Mario Vargas Llosa.<sup>26</sup>

Igualmente destaca la Plaza de Toros de Colmenar Viejo, remodelada en 1989, junto a la que se erigió el primer monumento conmemorativo del Municipio: *Serranito*, realizado por el reconocido escultor Luis Sanguino, en homenaje al torero colmenareño Agapito García González «Serranito»;<sup>27</sup> inaugurado el 25 de agosto de 1983. Junto a este monumento se erigió *El Tranquilo* (s.a. y s.f.), en homenaje al diestro colmenareño Santiago García «El Tranquilo» (1938-).

Recientemente, en julio de 2003, junto a la Plaza de Toros también se instaló el *Homenaje a Colmenar Viejo*, realizado en el citado Centro Cultural Pablo Neruda por el Colectivo del Taller de Cerámica de la Universidad Popular Municipal de Colmenar Viejo.

<sup>23</sup> AYUNTAMIENTO DE COLMENAR VIEJO. “Educación”. Servicios al ciudadano.  
<<http://www.colmenarviejo.com/castellano/Servicios%20al%20ciudadano/49F2C48CDA0F4E17AF6A9EC9F2F44B83.asp>> [con acceso el 16/09/2011]

<sup>24</sup> Ibidem. “Deportes”.  
<<http://www.colmenarviejo.com/castellano/Servicios%20al%20ciudadano/F3D1526075164C168B71F9661AB81D26.asp>> [con acceso el 16/09/2011]

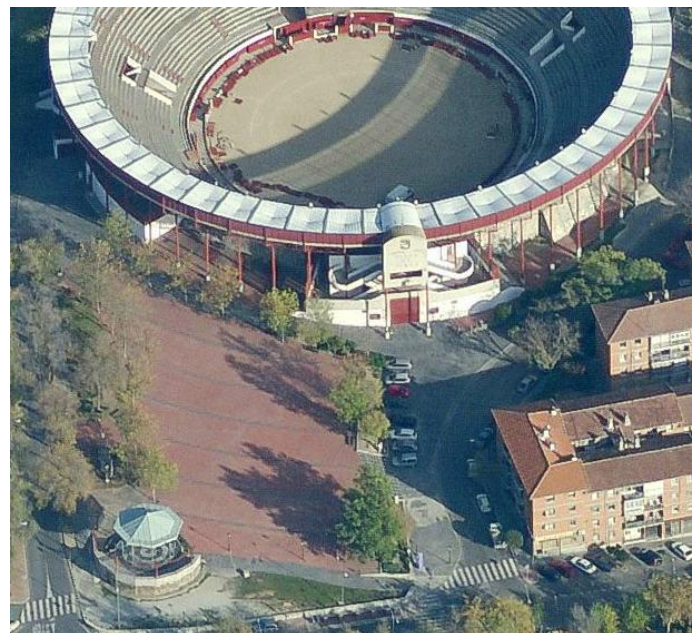
<sup>25</sup> Ibidem. “Servicios de Sanidad y Consumo”.  
<<http://www.colmenarviejo.com/castellano/Servicios%20al%20ciudadano/E03EE0A1EE6440EC874C784F97C64246.asp>> [con acceso el 16/09/2011]

<sup>26</sup> Ibidem. “Cultura”.  
<<http://www.colmenarviejo.com/castellano/Servicios%20al%20ciudadano/7471460C13DD41D8AF78989A69E42107.asp>> [con acceso el 16/09/2011]

<sup>27</sup> AYUNTAMIENTO DE COLMENAR VIEJO. «Agapito García “Serranito”». Artistas Locales. El Municipio.  
<<http://www.colmenarviejo.com/castellano/Escaparate%20de%20Arte%20y%20Cultura/0D73C6BCB1E448E0B93490FF4A54D995.asp>> [con acceso el 16/06/2009]



Plaza de Toros anterior a la reforma (superior), con el monumento a *Serranito* en primer plano; y actual Plaza de Toros Mirasierra de Colmenar Viejo (inferior), proyectada en 1989, con el monumento de *Serranita* a su izquierda.<sup>28</sup>



Vista aérea actual de la explanada de la Plaza de Toros, con el monumento a *Serranito*, junto a la entrada principal y el *Homenaje a Colmenar*, junto al Templo de Música.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> VV.AA. “Colmenar Viejo”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 213.

<sup>29</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*





**Serranito, Luis Sanguino, junto a la Plaza de Toros, 1983.**

Se trata de un busto en homenaje al torero Agapito García González, cuyo nombre artístico en el mundo taurino es «Serranito», nacido el 14 de mayo de 1941 en Colmenar Viejo, donde debutó con picadores el 28 de agosto de 1960.

La firma del autor está situada en el hombro izquierdo del personaje, mediante una inscripción incisa: «Sanguino».

El busto de carácter figurativo, fidedignamente representado en bronce, con unas dimensiones de 42 x 42 x 28 cm, está situado en una peana cuadrangular que sobresale sobre un pedestal prismático de base cuadrada, que está emplazado en una pequeña zona ajardinada situada a la izquierda de la entrada principal de la Plaza de Toros.

En la cara frontal del pedestal hay una placa con una inscripción yuxtapuesta, en la que se indica: «COLMENAR VIEJO / A / "SERRANITO" / -25.8.1983-».<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Imágenes de Javier Ramos. 20/06/2008.



**Homenaje a Colmenar Viejo, Colectivo de la Universidad Popular Municipal de Colmenar Viejo, junto a la Plaza de Toros, 2003.**

La idea y el diseño de la obra se propusieron desde el Centro Cultural Pablo Neruda. Tras el visto bueno de la Concejala de Cultura, quien eligió el emplazamiento, la obra fue realizada por un equipo de 9 personas en un taller de cerámica de dicho Centro.

Se trata de un homenaje al pueblo compuesto por dos muros y dos columnas, instalados directamente sobre el suelo de un recinto ajardinado y cerrado con barandillas, que están cubiertos de azulejos con relieves que recrean: oficios relacionados con la industria textil, la cantería o la cría de ganado bravo de lidia; iconos como el Escudo Municipal, las siete estrellas de la Bandera de la Comunidad o Ntra. Sra. de los Remedios; fiestas patronales y taurinas; o edificaciones emblemáticas como la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción o la Ermita de Ntra. Sra. de los Remedios.

El conjunto total, realizado en cerámica y hierro, alcanza los 600 x 214 x 280 cm aproximadamente.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> Ibídem.



## Procesos de regeneración urbana

Colmenar carece en general de una buena definición, acabado y equipamiento de los espacios públicos, tanto en el Casco Antiguo como en su periferia. No obstante, en los últimos años está empezado a tener, además de los espacios públicos históricos, una red de espacios libres y públicos disponibles para uso comunitario, la mayoría de ellos conseguidos a partir de procesos de regeneración urbana.

Los espacios públicos del Casco Antiguo han sido recientemente urbanizados y equipados, y aunque les falta alguna dotación y arbolado, son los mejor definidos y tratados del núcleo urbano. Ejemplo de ello son la Plaza del Pueblo, donde se encuentra el Ayuntamiento; la Plaza de Eulogio Carrasco; el Parque de la Calle Real, una placita urbana que hace las veces de parque de nivel ciudad; y la trasera de la Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción de Colmenar Viejo. Frente a la puerta Oeste de la Iglesia (Calle Viento) se ubica el monumento *Las bordadoras de Colmenar Viejo* de David Llorente Ávila, instalado en agosto de 2006.



La Plaza del Pueblo es el centro neurálgico tradicional de la vida en Colmenar, en la que lamentablemente tan solo queda como referente arquitectónico el edificio del Ayuntamiento que, a pesar de sus varias modificaciones, aún es reconocible respecto a su estructura tradicional.<sup>33</sup>

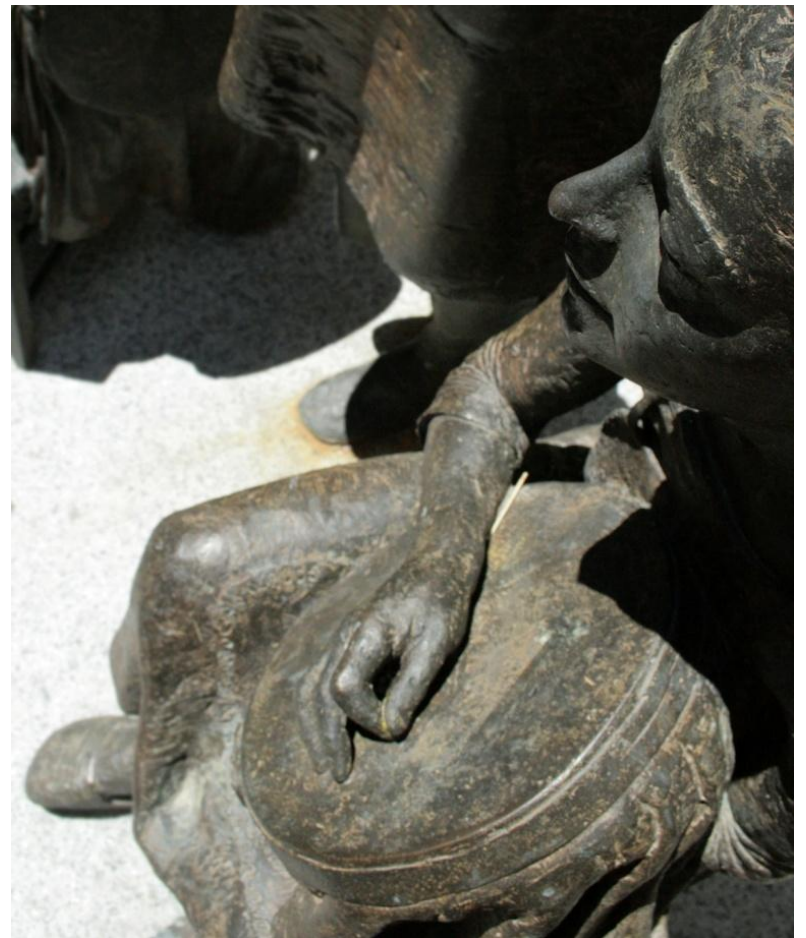


**Las bordadoras de Colmenar Viejo, David Llorente Ávila, Calle Viento (frente a la puerta Oeste de la Iglesia), 2006** (superior y derecha).

Se trata de un monumento conmemorativo de la tradicional actividad profesional de raigambre en la Villa en tiempos relativamente recientes. Es un conjunto escultórico realista compuesto de dos figuras femeninas, una sedente bordando, y la otra de pie con los brazos cogiéndose la parte posterior de la cabeza, como si estuviera estirándose tras el trabajo. A su lado, su silla con el bordado colgado del respaldo.

El conjunto, realizado en bronce con unas dimensiones de 175 x 150 x 120 cm, está situado sobre una plataforma pétrea con los bordes toscamente labrados.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> AYUNTAMIENTO DE COLMENAR VIEJO.  
Imagen de Javier Ramos. 20/06/2008.



<sup>33</sup> COMUNIDAD DE MADRID. "Ayuntamiento de Colmenar Viejo". Mediateca EducaMadrid. Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid.  
<[http://mediateca.educa.madrid.org/imagen/ver.php?id\\_imagen=syeb1fuq7n2k19ji](http://mediateca.educa.madrid.org/imagen/ver.php?id_imagen=syeb1fuq7n2k19ji)>  
[con acceso el 08/09/2011]





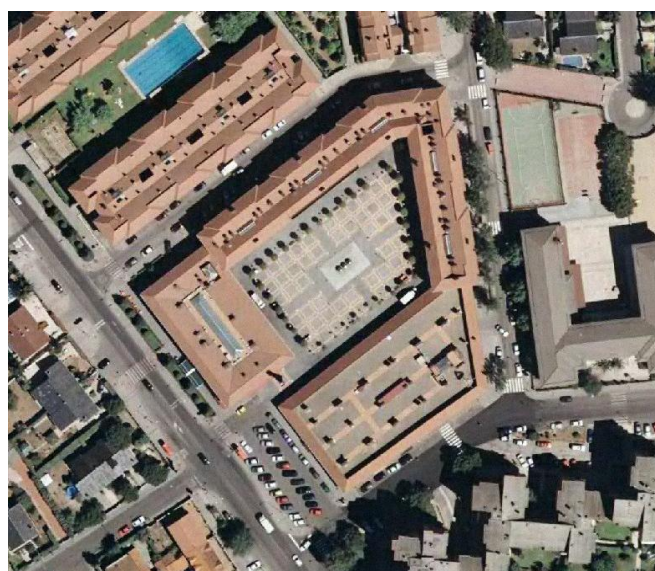
**(s.t. y s.a.), Plaza de los Arcos, (s.f.).**

Escultura abstracta situada en el centro de la Plaza que consta de tres esferas metálicas colocadas sobre una plataforma pétrea de base rectangular, a su vez situada sobre un amplio pedestal escalonado.<sup>34</sup>

Las plazas interiores o centrales de algunas urbanizaciones periféricas dan la imagen de ser recursos definidos como autónomos en urbanizaciones de cierta calidad, para lograr áreas centrales de reunión y equipamiento. Todas ellas tienen buen nivel de urbanización y sirven de espacios para el comercio y servicios locales. En este sentido, destaca el Centro Cívico Comercial del Mirador y la Plaza de Los Arcos, en cuyo centro interior porticado se levanta una escultura pública. El resto de espacios, plazas, áreas libres y rincones públicos urbanos, carecen de casi todo.



A



B

Vistas aéreas de los terrenos de la actual Plaza de los Arcos: (A) 1991 y (B) 2007, donde se aprecia una pavimentación de dibujo ortogonal en cuyo centro se levanta una escultura abstracta.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Panoramio "Colmenar Viejo" por yobolait.  
<<http://www.panoramio.com/photo/46536446>> [con acceso el 16/09/2011]

<sup>35</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*



## COLMENAR VIEJO (1963-2008)

En Colmenar Viejo no se instaló ninguna obra artística durante el Desarrollismo, siendo a principios de la etapa democrática cuando el Consistorio adquirió las primeras obras permanentes: la ornamental *Ninfa de las flores* de Antonio Ballester Ballester, en julio de 1983; y la conmemorativa de *Serranito* de Luis Sanguino, en agosto de ese mismo año.

Desde entonces el Ayuntamiento de Colmenar Viejo ha sido el único agente financiador de las obras instaladas en el Municipio. Para su elección y desarrollo se siguen unos criterios artísticos y estéticos basados en las decisiones del Pleno o del Equipo de Gobierno, quienes acuerdan embellecer un determinado espacio público. «Entonces se decide poner una oferta pública para todos los artistas que quieran presentarse para ese tipo de obra propuesta. Después de que los artistas se presenten, se forma una Comisión en la que suele estar el Concejal de Cultura y alguno más, además de algún concejal de la oposición».<sup>36</sup>

Únicamente, en alguna ocasión puntal, dicha Comisión ha solicitado la opinión de algún escultor local (Antonio Ballester Ballester, Félix Hernando García, Manuel Revelles o Vicente Palacios) o del técnico responsable de la Casa de la Cultura, Andrés Guerrero, con el fin de asesorar en la elección de la obra. No obstante, la última decisión no corresponde ni a un escultor ni a un técnico, sino que es puramente política. Por tanto, fundamentalmente se sigue un criterio estético y artístico, dentro de la visión que puedan tener los concejales en este ámbito.

Los Servicios Municipales implicados son las concejalías de Cultura, Urbanismo y Medio Ambiente. Hasta la fecha no se ha colaborado con otras instituciones externas al Ayuntamiento, y los proyectos desarrollados han sido todos perdurables, sin que en ningún caso se superase el límite de los ciclos electorales.

A lo largo del período investigado el Ayuntamiento de Colmenar Viejo no ha elaborado una catalogación específica de las obras artísticas permanentes instaladas en su espacio urbano, aunque tiene un conocimiento pormenorizado de gran parte de ellas (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.). Esto permite que el Ayuntamiento establezca un sistema de mantenimiento y protección realizado mediante organismos propios.

Según esta investigación Colmenar posee un total de 14 obras: 7 son conmemorativas y 7 ornamentales. De este modo, los principales géneros y funciones sociales de las obras artísticas colmenareñas pueden dividirse igualitariamente en monumentos conmemorativos, que actúan como emblemas de la memoria colectiva, y en obras ornamentales, que decoran varios espacios públicos.

Entre los monumentos erigidos algunos conmemoran personajes vinculados a la historia de Colmenar, como son los dedicados a los toreros *Serranito* de Luis Sanguino, *El Tranquilo* (s.a.) y *José Cubero «Yiyo»* de Antonio Ballester Ballester, los cuales también revelan la gran tradición taurina que existe en el Municipio. Igualmente, estarían aquellos monumentos levantados para homenajear hitos de la historia y labores tradicionales de la Villa, como: *Homenaje a la Constitución* de Antonio Ballester Ballester, *Homenaje a Colmenar* del Colectivo del Taller de Cerámica de la Universidad Popular Municipal de Colmenar Viejo, *El corte de la piedra* de Félix Hernando García o *Las bordadoras de Colmenar* de David Llorente Ávila.

De esta manera, resulta útil recurrir a las obras artísticas para fomentar la construcción y afirmación del territorio, así como los valores simbólicos y las señas de identidad municipal. Ejemplos de ello son los citados monumentos de *El corte de la piedra* y *Las bordadoras*, que mediante sus estatuas se visualizan aspectos socioeconómicos y culturales del pueblo que ya no existen. Con este tipo de obras se pretende dar a la ciudad una imagen idílica de un pasado tradicional que ya ha desaparecido.

«Últimamente parece que prima intentar dar una imagen tradicional a una ciudad que se está transformando a ritmos vertiginosos hacia la modernidad. Por lo tanto, el modelo tradicional se va perdiendo, y justamente el espacio público representado por estas obras, parece que está intentando recoger esa parte tradicional que se ha perdido. Por ejemplo, la obra de *El corte de la piedra*, es una actividad desaparecida hace ya tiempo. El homenaje de *Las bordadoras* es un retrato hiperrealista, como una fijación en el tiempo de mujeres que están bordando, es otra actividad que fue tradicional en Colmenar y ya ha desaparecido. Es hacer visible algo que ya ha desaparecido, esa es la estética y la dirección de las estatuas que se quieren presentar».<sup>37</sup>

Respecto a la ciudadanía, hasta ahora no existe una participación ciudadana como coautora de las piezas, ni obras de arte público, ya que no se ha comprometido verdaderamente a la ciudadanía. Tampoco se facilita la accesibilidad a la mayoría

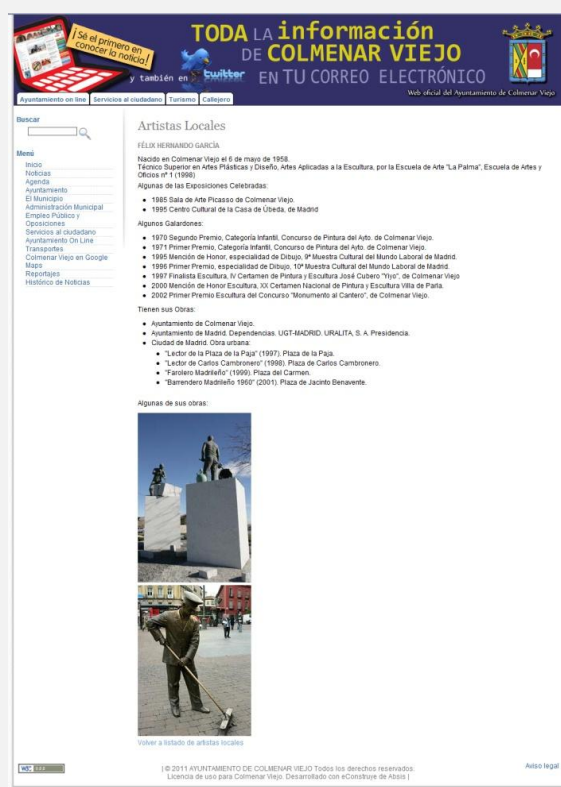
<sup>36</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: FERNÁNDEZ, Roberto. Pág. 1.

<sup>37</sup> *Ibidem*. Pág. 3.

de las piezas, ya que gran parte de ellas están en medio de rotondas asediadas por el tráfico rodado.

En cuanto a la divulgación de las obras artísticas colmenareñas, el Ayuntamiento de Colmenar es el principal responsable de su difusión. Aunque hasta el momento no se han realizado publicaciones exclusivamente dedicadas a este ámbito, el Consistorio da a conocer cada vez más a la ciudadanía las obras artísticas de la Villa, los escultores locales y la adquisición e instalación de nuevas piezas a través de la página web oficial del Ayuntamiento y de la prensa local (Boletín de información municipal *Colmenar informa*). Asimismo, la Concejalía de Turismo del Ayuntamiento en colaboración con la Consejería de Cultura y Turismo de la Comunidad de Madrid, publicaron la *Guía Turística Colmenar Viejo*, donde se hace referencia al monumento de *Las bordadoras*.

También merece una mención el trabajo *Urbanismo y escultura pública*, desarrollado por los alumnos del Instituto de Rosa Chacel de Colmenar Viejo bajo la coordinación de Elena Blanch González, que recibió una Mención en los Proyectos de Innovación Premiados 2003-2004, promovidos por la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid.<sup>38</sup>



Apartado dedicado al escultor Félix Hernando García dentro de la sección de «Artistas locales» de la página web del Ayuntamiento de Colmenar Viejo (izquierda).<sup>39</sup>

*Guía Turística Colmenar Viejo* (derecha).<sup>40</sup>

En conclusión, el Ayuntamiento de Colmenar ha fundamentado sus intervenciones artísticas en obras permanentes, principalmente en esculturas figurativas, sin un programa de arte público y, por tanto, las obras han sido instaladas de manera irregular, sin obedecer a un proyecto conjunto y sin seguir pautas o directrices establecidas al respecto.

<sup>38</sup> INSTITUTO DE EDUCACIÓN SECUNDARIA ROSA CHACEL. “Urbanismo y escultura pública” en COMUNIDAD DE MADRID. *Proyectos de Innovación Premiados 2003-2004*. Comunidad de Madrid, Consejería de Educación. Págs. 79-104.

<sup>39</sup> AYUNTAMIENTO DE COLMENAR VIEJO. “Artistas locales”. Municipio.

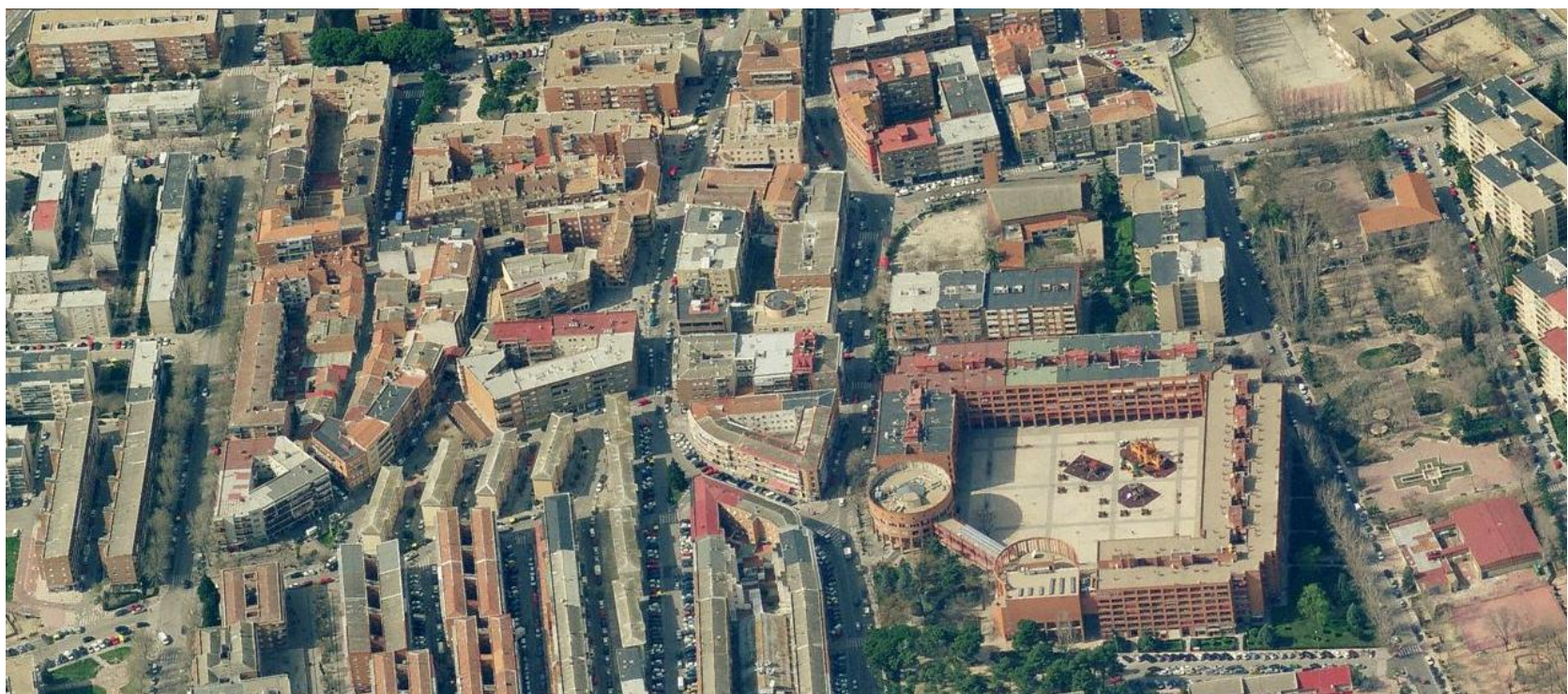
<<http://www.colmenarviejo.com/castellano/Escaparate%20de%20Arte%20y%20Cultura/E48A9C9FD4984B2B93B94221A64E709B.asp>> [con acceso el 16/09/2011]

<sup>40</sup> AYUNTAMIENTO DE COLMENAR VIEJO y COMUNIDAD DE MADRID. *Guía Turística Colmenar Viejo*. Edita Ayuntamiento de Colmenar Viejo: Concejalía de Turismo; Comunidad de Madrid: Consejería de Cultura y Turismo. Madrid. Portada.



## COSLADA

A lo largo de este período, se controló el crecimiento demográfico fomentando la vivienda social de promoción pública. En 1981, Coslada tenía una población de 53.289 habitantes, alcanzando los 73.844 en 1991. En los años noventa, disminuyó su crecimiento demográfico en comparación con la etapa desarrollista, por dicho control demográfico. A principios del siglo XXI, nuevamente se produce un nuevo incremento de población, pasando de 77.057 habitantes en el año 2000, a los 89.918 en el 2008.<sup>1</sup>



Vista aérea del Casco Antiguo de Coslada, siglo XXI.<sup>2</sup>

### PGOU de Coslada de 1985 y de 1997

En el contexto de revisión del PGOU del Área, y siguiendo las Directrices de Planeamiento redactadas por COPLACO, se inició la revisión del PGOU de Coslada, aprobado definitivamente en 1985.

Entre sus objetivos destacó la creación de una estructura urbana interna que consolidara el tejido social del que carecía el Municipio, debido a la rapidez de su crecimiento, operando particularmente en el Barrio de la Estación. También se ocupó de la corrección del déficit de equipamientos y espacios públicos como elementos integradores de barrios y áreas urbanas dispersas. Asimismo, se creó un eje de conexión entre Torrejón de Ardoz, San Fernando de Henares y Coslada; y otro que conectó el Corredor de Madrid-Guadalajara y la zona industrial del Sur del Área Metropolitana.

A principios de los años noventa la estructura urbana de Coslada presentaba unas características singulares dentro de la zona, ya que la población no se hallaba en torno a un núcleo como es habitual, sino que presentaba una estructura polinuclear conformada por ocho barrios: Casco Antiguo, Barrio de la Estación, Barrio de la Cañada, Valle Aguado, la Espinilla, las Conejeras, Ciudad San Pablo y Barrio de Santiago. Aunque estaban próximos, por entonces carecían de un continuo urbano.

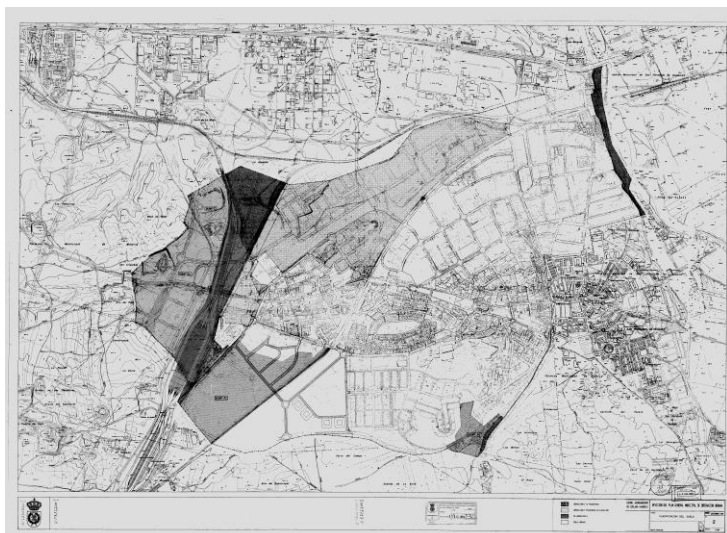
En 1997 se aprobó definitivamente un nuevo PGOU,<sup>3</sup> mediante el cual se unificaron los espacios intersticiales creando un continuo urbano.

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

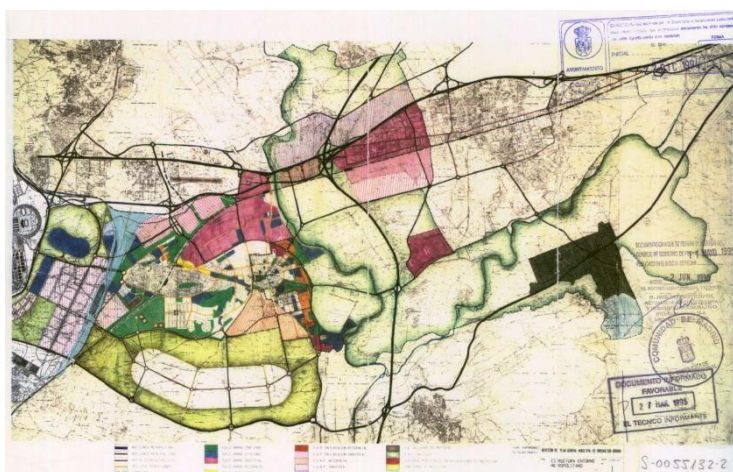
<sup>2</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 09/09/2011]

<sup>3</sup> BOCM de 09/01/1997.

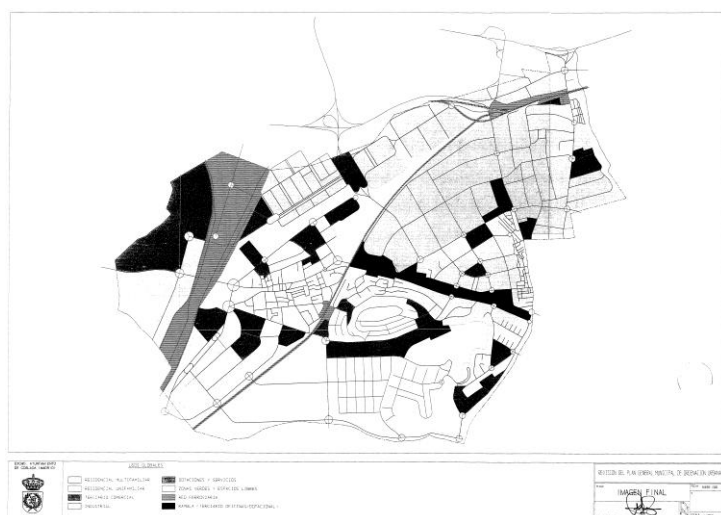




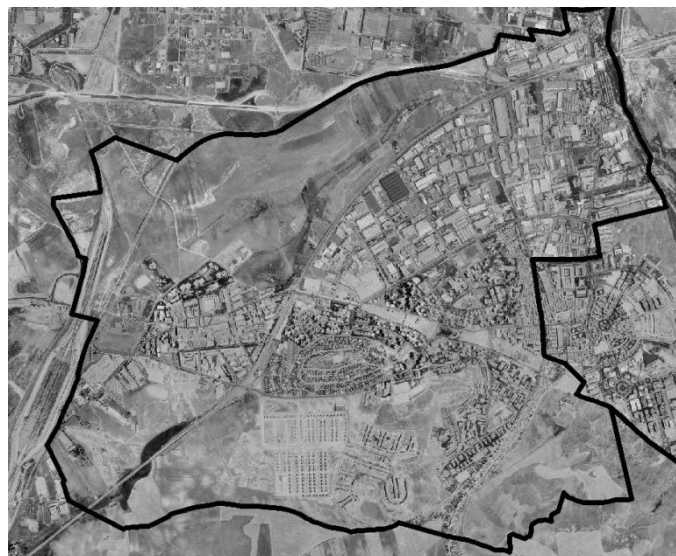
Plano de Clasificación del Suelo, 1994.  
Revisión del PGOU de Coslada de 1985.<sup>4</sup>



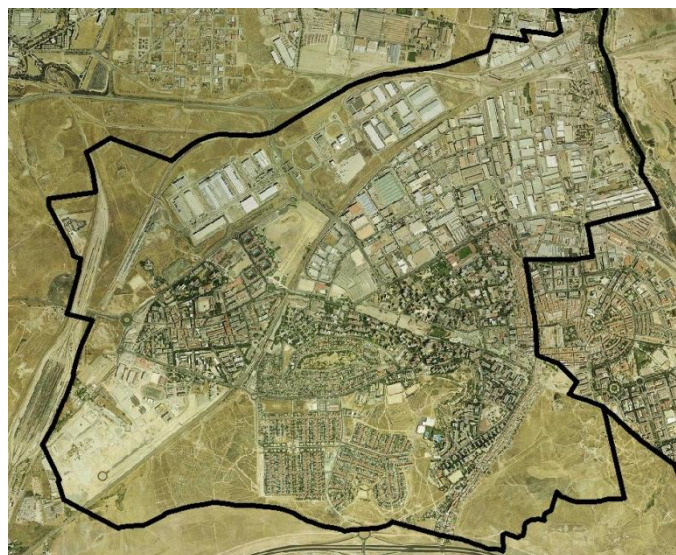
Plano de la Estructura del Entorno Metropolitano, 1995.  
Revisión del PGOU de Coslada de 1985.<sup>5</sup>



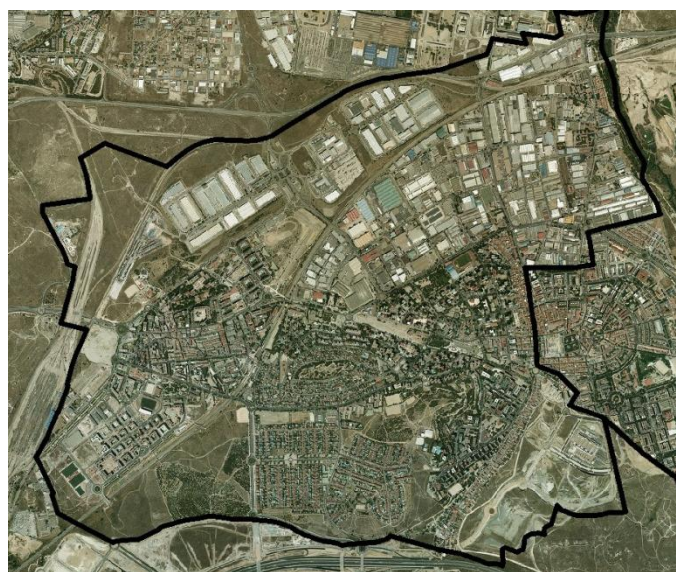
Plano de Usos Globales, 1996.  
Imagen Final de la Revisión del PGOU de Coslada de 1985.<sup>6</sup>



A



B



C

Vistas aéreas de Coslada: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> AYUNTAMIENTO DE COSLADA.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ibidem.

<sup>7</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID.  
“Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



En 2008, cuando el Ayuntamiento de Coslada se encontraba en plena elaboración de su nuevo PGOU, se vio obligado a aplicar la Ley de Medidas Urgentes de Modernización del Gobierno y la Administración de la Comunidad de Madrid (aprobada en julio de 2007);<sup>8</sup> convirtiéndose en el primer Municipio de la Comunidad de Madrid en aplicarla. Dicha Ley, conocida popularmente como la «ley de las cuatro alturas»,<sup>9</sup> obligó a rectificar las construcciones de hasta diez alturas más ático proyectadas en el PGOU. La Consejera de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio, Beatriz Elorriaga, ha remitido al Alcalde de Coslada, Ángel Viveros, el informe de análisis ambiental para justificar su decisión:

«Coslada es el municipio más densamente poblado de España, por lo que debemos tener todas las cautelas posibles respecto a su crecimiento futuro, haciendo prevalecer los criterios ambientales que aporten calidad de vida a los ciudadanos de la localidad por encima de las necesidades urbanísticas».<sup>10</sup>

Las 8.800 nuevas viviendas proyectadas por el avance del PGOU suponían algo más del 20% de las viviendas existentes. Según el crecimiento propuesto, la población de 2004 era de 82.418 habitantes, previendo que alcanzara entre los 112.000 y 124.000 habitantes, lo que suponía un crecimiento del 43% respecto a ahora.

Entre los diferentes desarrollos proyectados por el PGOU de 1997 destaca el Barrio del Puerto al ser el sector urbano que alberga mayor número de obras artísticas de Coslada. Las modernas edificaciones de manzana cerrada que configuran el Barrio comenzaron a construirse a partir del año 2001.

Para ornamentar el espacio situado entre dichas manzanas se han dispuesto zonas verdes y nueve recintos destinados a conmemorar el universo de los exploradores, navegantes y descubridores de nuevos mundos; como una forma de vincular el arte público al nombre de este Barrio del Puerto. Estos nueve recintos conforman un total de 18 piezas, todas ellas realizadas por el escultor y paisajista Ángel Aragonés, en 2003.



Vista por satélite del Barrio del Puerto.<sup>11</sup>



Vista aérea de las manzanas cerradas del Barrio del Puerto, entre las cuales se aprecian parte de tres de los nueve recintos de temática conmemorativa que se han dispuesto.



Cada uno de estos nueve recintos está compuesto de una estatua dedicada a un famoso navegante, explorador o descubridor: Cristóbal Colón, David Livingstone, Fernando de Magallanes, James Cook, Juan Sebastián El Cano, Marco Polo, Roald Amundsen, Robert Peary y Valentina Tereshkova; frente a ella hay instalado un monolito denominado «poemario», al llevar inscrito un poema relacionado con estos personajes, escritos por famosos poetas: Fernando Pessoa, José Hierro, García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández, Konstantino Kavafis, Charles Baudelaire, Pablo Neruda y Walt Whitman.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Parla. Pág. 283.

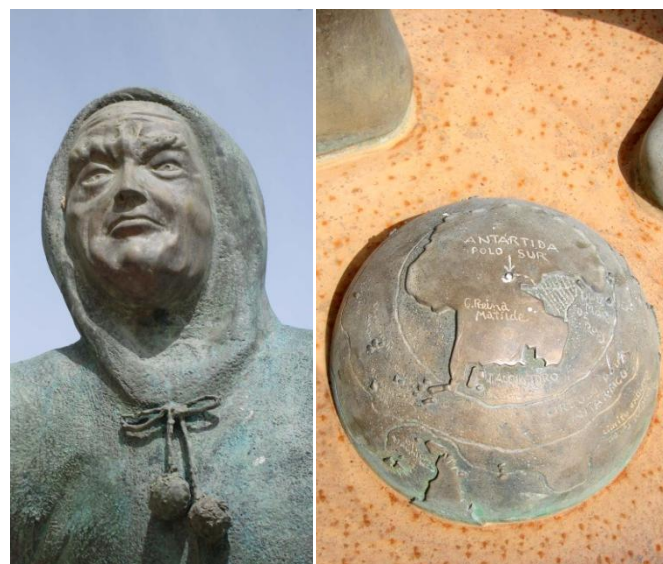
<sup>9</sup> OLIVER, Miguel. «Aguirre exige a Coslada aplicar la ley de las 4 alturas tras proyectar bloques de 10». *ABC*. 30/03/2008. <[http://www.abc.es/hemeroteca/historico-30-03-2008/abc/Madrid/aguirre-exige-a-coslada-aplicar-la-ley-de-las-4-alturas-tras-proyectar-bloques-de-10\\_1641756209318.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-30-03-2008/abc/Madrid/aguirre-exige-a-coslada-aplicar-la-ley-de-las-4-alturas-tras-proyectar-bloques-de-10_1641756209318.html)> [con acceso el 20/09/2011]

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> GOOGLE MAPS. <<http://maps.google.es/>> [con acceso el 20/09/2011]

<sup>12</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 20/09/2011]





**Estatuaria–Roald Ambundsen (1872-1928), Ángel Aragonés, Barrio del Puerto, 2003.**

Representa al explorador noruego que a los treinta años partió para forzar el paso del Noroeste, siendo el primero en franquearlo, y también el primero en pisar el Polo Sur el 14 de diciembre de 1911. Amundsen se caracterizaba por tener el instinto del marino y una voluntad lúcida, características que han sido plasmadas por Ángel Aragonés en el gesto y la actitud de la estatua; además de representar al personaje con su peculiar traje para guarecerse del helador frío de la Antártida, la cual aparece representada a sus pies, en un pequeño globo terráqueo. En la cara frontal del pedestal aparece la inscripción: «ROALD AMBUNDSEN / (1872-1928)».<sup>14</sup>



**Poemario–Pablo Neruda (1904-1973) “De Antártica”, Ángel Aragonés, Barrio del Puerto, frente a la *Estatuaria–Roald Ambundsen*, 2003.**

En la cara frontal tiene inscrito:  
«PABLO NERUDA / (1904-1973) / De Antártica / Tus Cúpulas parieron el peligro / desde la nave de los ventisqueros, / y en tu dorsal desierto está la vida / como una viña bajo el mar, ardiendo / sin consumirse, reservando el fuego / para la primavera de la nieve».<sup>15</sup>

Cada estatua de bronce (superior), está realizada de acuerdo a la lógica tradicional del monumento: una representación figurativa colocada sobre un pedestal escalonado. Igualmente, cada figura ha sido representada con sus atributos para que denoten el carácter de cada personaje y su hazaña.

Frente a cada estatua se sitúa el correspondiente poemario (inferior), formado por un monolito de piedra situado en el centro de una jardinera de planta cuadrada, originalmente diseñada para ser el vaso de una fuente.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Imágenes de Luis González, Técnico del Ayuntamiento de Coslada. 13/05/2008.

<sup>14</sup> ARAGONÉS, Ángel. “Coslada: Barrio del Puerto”. Obra pública. Escultura. <<http://www.angelaragones.com/galeria/publica/CosladaBarrioPuerto/BarrioPuerto.htm>> [con acceso el 20/09/2011]

<sup>15</sup> Imagen de Luis González, Técnico del Ayuntamiento de Coslada. 13/05/2008.





**Estatuaria-Cristóbal Colón (1451-1506), Ángel Aragonés, Barrio del Puerto, frente al Poemario-Konstantino Kavafis (1863-1932) "Ítaca", 2003 (izquierda).**

**Estatuaria-Robert Peary (1856-1920), Ángel Aragonés, Barrio del Puerto, frente al Poemario-Wald Whitman (1819-1892) "Subo al trinquete", 2003 (derecha).<sup>16</sup>**



**Estatuaria-Juan Sebastián Elcano (1254-1325), Ángel Aragonés, Barrio del Puerto, frente al Poemario-Rafael Alberti (1902-1999) "Desde alta mar", 2003 (izquierda).**

**Estatuaria-David Livingstone (1813-1873), Ángel Aragonés, Barrio del Puerto, frente al Poemario-José Hierro (1922-2002) "Llegada al mar", 2003 (derecha).<sup>18</sup>**



**Estatuaria-Marco Polo (1254-1325), Ángel Aragonés, Barrio del Puerto, frente al Poemario-Charles Baudelaire (1821-1867) "Perfume exótico", 2003 (izquierda).**

**Estatuaria-James Cook (1728-1779), Ángel Aragonés, Barrio del Puerto, frente al Poemario-García Lorca (1898-1936) "La balada del agua del mar", 2003 (derecha).<sup>17</sup>**



**Estatuaria-Fernando de Magallanes (1480-1521), Ángel Aragonés, Barrio del Puerto, frente al Poemario-Miguel Hernández (1910-1942) "Recojo", 2003 (izquierda).**

**Estatuaria-Valentina Tereshkova (1937-...), Ángel Aragonés, Barrio del Puerto, frente al Poemario-Fernando Pessoa (1888-1935) "Del libro del desasosiego", 2003 (derecha).<sup>19</sup>**

<sup>16</sup> ARAGONÉS, Ángel. *Op. cit.*

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> *Ibidem.*



## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Respecto al proceso de edificación, hasta principios de los años noventa tuvieron una calidad deficiente, aunque pueden señalarse ciertos edificios notables, como: el Centro Cultural San Pablo de Francisco Osanz e Isabel García Escudero en 1983; el edificio de la Caja de Ahorros y oficinas de Alberto y Jaime Martín Artajo; el de Rank Xerox de García Paredes en 1980 y el de ATLAS COPCO, ambos ubicados en el Polígono Industrial.

Actualmente Coslada cuenta con diferentes infraestructuras dedicadas a la cultura, como el Teatro y Biblioteca Municipal La Jaramilla o los centros culturales José Luis Sampedro, El Cerro y Margarita Nelken, en cuyas paredes el Colectivo de Artistas Plásticos de Coslada plasmó una pintura mural decorativa, en 1989.



Igualmente, en el Centro de Juventud El Rompeolas, situado en el ya mencionado Barrio del Puerto, se han desarrollado dos pinturas murales que, de estilo y temática completamente diferente, se relacionan bien con el edificio: *Puzzle*, de Rocha y Juanfer, realizado entre 1998 y 1999, trata el tema de una juventud, la colaboración y la multiculturalidad; y *Sin título*, de Julio Adán Rodríguez, Juan Adán Rodríguez e Ignacio Serrano Pérez, realizado en 2002, remite al nombre del centro al convertir su entrada principal en un gran rompeolas.

***Sin título*, Julio Adán Rodríguez, Juan Adán Rodríguez e Ignacio Serrano Pérez, Centro de Juventud El Rompeolas (fachadas situadas en torno a la puerta principal del edificio), 2002 (izquierda).<sup>20</sup>**

El mural es un paisaje marítimo de 7 m de altura que representa un mar agitado con olas que saltan en el rompeolas pintado en la entrada principal, seguidas de una serie de montañas con jóvenes personajes, situada a la derecha de la entrada principal. El mural está claramente inspirado en el estilo pictórico japonés *Ukiyo-e* («pinturas del mundo flotante» o estampa japonesa), donde las crestas de las olas del rompeolas evocan el grabado *La gran ola de Kanagawa* (inferior) del artista nipón Katsushika Hokusai (1760-1849), perteneciente a su famosa serie *Treinta y seis vistas del monte Fuji*, realizada entre 1830 y 1833. De esta manera, el mural *Sin título* recoge el dibujo lineal de contornos del *Ukiyo-e*, representando con líneas suaves las formas que en la naturaleza no pueden verse (agua, nubes, fuego, etc.), que en este caso las olas del mar. Ello significa un gran desarrollo de las líneas que delimitan las formas y contienen los colores, aportando las presiones en esta temática que requiere de elementos psicológicamente más activos. Asimismo, la profundidad de la composición se genera a través de la reducción del tamaño hacia el fondo, la perspectiva y la degradación, tal y como se manifiesta en las montañas situadas en la fachada. Además, la instalación de juegos infantiles con forma de barco refuerza tanto la temática de la pintura mural como la del Barrio del Puerto.<sup>21</sup>



<sup>20</sup> Imágenes de Luis González, Técnico del Ayuntamiento de Coslada. 13/05/2008.

<sup>21</sup> Imagen de Javier Ramos. 11/06/2008.

THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART. "Collection Database". Works of Art.  
<[http://www.metmuseum.org/works\\_of\\_art/collection\\_database/asian\\_art/the\\_great\\_wave\\_at\\_kanagawa\\_from\\_a\\_series\\_of\\_thirty\\_six\\_katsushika\\_hokusai/objectview.aspx?page=1649&sort=0&sortdir=asc&keyword=&fp=1&dd1=6&dd2=0&vw=1&collID=6&OID=60013238&vT=1&hi=0&ov=0](http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/asian_art/the_great_wave_at_kanagawa_from_a_series_of_thirty_six_katsushika_hokusai/objectview.aspx?page=1649&sort=0&sortdir=asc&keyword=&fp=1&dd1=6&dd2=0&vw=1&collID=6&OID=60013238&vT=1&hi=0&ov=0)>  
[con acceso el 20/09/2011]





**Puzzle, Rocha y Juanfer, Centro de Juventud El Rompeolas (fachada próxima a la Avenida de España), 1999.**

Mural de carácter figurativo y función ornamental, alcanza los 7 m de altura. Plasma imágenes dinámicas e impactantes que se relacionan con la realidad del Centro de Juventud: cuatro niños de diferentes razas realizando juntos un gran puzzle que reproduce el mundo, como metáfora de la armonía de un mundo multicultural construido por los jóvenes.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Imagen de Luis González, Técnico del Ayuntamiento de Coslada. 13/05/2008. Imagen de Javier Ramos. 11/06/2008.



**Sin título, Colectivo de Artistas Plásticos de Coslada, Centro Cultural Margarita Nelken (Avenida Príncipes de España, s/n), 1989.**

Se trata de una pintura de carácter abstracto y función ornamental, que recuerda a la expresión artística del arte *hippie* o arte psicodélico (perteneciente al movimiento contracultural juvenil surgido en los Estados Unidos en la década de 1960), manifestado en este caso por la utilización de vivos colores, combinando formas abstractas con la representación del arco iris y una gran flor. En la parte inferior derecha se han colocado seis placas cerámicas cuadradas sobre las que está el nombre del colectivo autor del mural: «COLECTIVO / DE / ARTISTAS / PLÁSTICOS / DE / COSLADA».<sup>23</sup>



**Sin título, Ángel Aragonés, Calle Begoña, 1997.<sup>24</sup>**

<sup>23</sup> Imágenes de Luis González, Técnico del Ayuntamiento de Coslada. 13/05/2008.

<sup>24</sup> Ibídem.



En cuanto a las infraestructuras viales, Coslada tiene acceso por la A-1, la M-40 y la M-45. Dentro de la ciudad en las infraestructuras viales sólo se han instalado dos piezas artísticas, a diferencia del resto del Área Metropolitana, no se encuentran instaladas en las rotondas como es habitual en municipios con numerosas obras artísticas, sino que se encuentran en las calles, plazas, jardines, etc. No obstante, la primera pieza escultórica levantada fue la *Puerta de la estrella* de Ángel Aragonés, en la rotonda de la Glorieta de la Rosa de los Vientos, que se proyectó como enclave de una encrucijada de caminos y como referencia orientativa entre el Recinto Ferial y La Rambla. Asimismo, se hace alusión a los cuatro puntos cardinales y a la memoria del cometa *Hale-Bopp* que en 1996 (año de terminación de la escultura) fue visible desde España.

La segunda pieza erigida fue *Arco Partido* de Enrique Salamanca, en la rotonda donde confluyen las avenidas de España y del Esparragal, en el año 2000.



***Puerta de la Estrella*, Ángel Aragonés, Glorieta de la Rosa de los Vientos, 1996.**

El islote de la rotonda está compuesto en planta con jardinería, formando una rosa de los vientos, marcándose en el adoquinado perimetrales los cuatro puntos cardinales. La escultura conforma cuatro puertas abiertas al Norte, Sur, Este y Oeste, con pilares triangulares que sustentan una estrella con su estela, como el cometa que pasó por la Tierra en 1996, año de terminación de la escultura. Toda la puerta es de acero cortén y la estrella de acero inoxidable. Desde la cúspide a la base se alcanzan los 21 m de altura, lo que permite que la estrella sea vista a gran distancia, de modo que señala el lugar de acceso al Recinto Ferial donde se celebran las fiestas de Coslada.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Imágenes de de Javier Ramos. 11/06/2008.

ARAGONÉS, Ángel. "Coslada: 1996 Puerta de la Estrella". Obra pública. Paisaje y Estética Urbana.

<[http://www.angelaragones.com/galeria/publica/CosladaPuertaEstrella/puerta\\_estrella.htm](http://www.angelaragones.com/galeria/publica/CosladaPuertaEstrella/puerta_estrella.htm)> [con acceso el 20/09/2011]



***Arco partido sin límites*, Enrique Salamanca, Avenida de España con Avenida del Esparragal, 2000.**

Se trata de un conjunto escultórico abstracto realizada en acero cortén y acero inoxidable, con unas dimensiones de 10 x 6,5 x 3,5 m. Las dos esculturas de acero cortén simulan un arco partido, que al ser rodeadas por el espectador puede verlas conformar un arco totalmente «unido» hasta perder totalmente la visión de un arco, dependiendo del punto de vista.

La piezas de acero cortén más ancha con forma de arco en la base, por el que pasa la escultura de acero inoxidable formando una espiral basada en la Banda de Möebius, que este autor comenzaba a incorporar a sus obras por entonces: «La Banda de Möebius es una de las facetas más importantes para *torsionar* las formas en el espacio, por ejemplo crear espirales logarítmicas, que en este caso las he incorporado en el año 2000».<sup>26</sup>

<sup>26</sup> SALAMANCA, Enrique. "Esculturas públicas". Esculturas.

<<http://enriquesalamanca.com/main.html>> [con acceso el 11/07/2011]

Imagen de Luis González, Técnico del Ayuntamiento de Coslada. 13/05/2008.



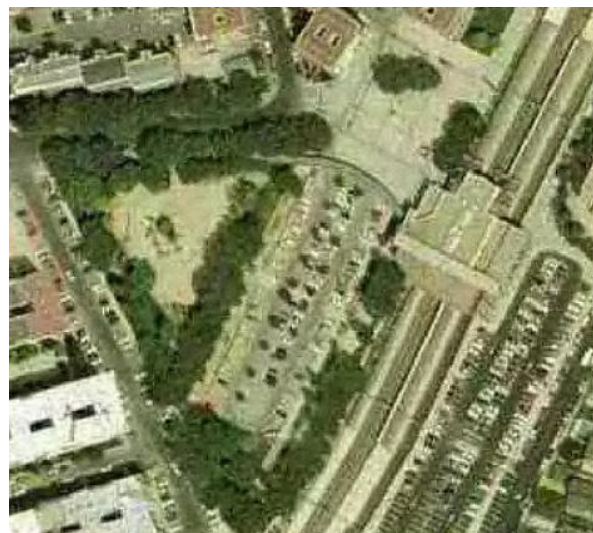
Respecto al sistema de transporte urbano, Coslada posee Metro y Cercanías, dotándola de buenas condiciones de accesibilidad y comunicación con Madrid y su entorno. Cuenta con cuatro estaciones de Metro (Línea 7): La Rambla, Hospital del Henares, Barrio del Puerto y Coslada Central; donde se encuentra la Estación de Cercanías por la que transcurren las líneas C-2 y C-7. En la plaza situada junto a dicha Estación de Coslada Central, entre la Calle Doctor Fleming y el Paseo Francisco Javier Sauquillo, se instaló el monumento *Coslada a Javier Sauquillo*, de Ángel Aragonés, en julio de 2000.



***Coslada a Javier Sauquillo*, Ángel Aragonés, junto a la Estación Coslada Central, 2000.**

Se trata de un monolito de piedra, de forma prismática con planta cuadrada, compuesto de dos cuerpos: el superior tiene dos relieves, una en la parte frontal y otro en la posterior, que representan palomas con ramos dirigiéndose hacia una estrella situada en lo más alto, en alusión a la Paz y la Libertad; el cuerpo inferior posee dos inscripciones, en la parte frontal: «COSLADA / A / JAVIER SAUQUILLO / NACIDO EN CEUTA / 1948 / ASESINADO EN MADRID / 24-1-1977 / POR LA LIBERTAD / ¿Quién ha puesto al huracán / jamás ni yugos ni trabas, / ni quién el rayo detuvo / prisionero en una jaula? / M. HERNÁNDEZ / COSLADA MES DE JULIO AÑO 2000»; mientras en la parte posterior, tiene la inscripción: «AL / ABOGADO / COMUNISTA / JAVIER / SAUQUILLO / POR SU LABOR / EN EL PUEBLO / DE COSLADA». Este monolito se asienta sobre una base también pétrea y de base cuadrada, ubicada en un espacio ajardinado, igualmente cuadrado, protegido con una baja verja metálica.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Imagen de Luis González, Técnico del Ayuntamiento de Coslada. 13/05/2008.



A



B



C

Vista aérea de la Estación Coslada Central: (A) 2001; (B) regeneración de la plaza contigua a la Estación en 2007, con motivo de estas obras del Metro, tuvo que retirarse temporalmente de la vía pública el monumento *Coslada a Javier Sauquillo*; (C) entorno urbano de la Estación en 2008.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit*



## Procesos de regeneración urbana

Durante esta etapa democrática se han llevado a cabo diversos procesos de regeneración urbana en diferentes espacios de la ciudad. Uno de los primeros y más destacados lugares de Coslada fue la creación de la Plaza de la Hispanidad, presidida por el *Monumento a los pueblos iberoamericanos* (también conocida como *Monumento a las dos culturas*), realizado por el escultor Juan Moral en 1990, con motivo del V Centenario del Descubrimiento de América.



**Monumento a los pueblos iberoamericanos, Juan Moral, Plaza de la Hispanidad, 1990.**

Se trata de dos grandes estructuras de hierro (que vienen a ser dos fragmentos informales de un volumen elíptico), revestidas con piedra, aplicando los colores puros de la Naturaleza con: mármoles, gemas, cobaltos, piritas... materiales muy tratados por este artista, quien conoce a fondo la capacidad y textura de cada piedra, y sabe buscarlas en canteras tan distantes como Constantina o San Francisco. Moral en su dilatada carrera ha tomado la piedra como lenguaje de color, y el hierro y el bronce como sustentadores de la luz y la sombra. Las diferentes capas de piedra van completando una visión global sobre las macroestructuras, formando una composición lumínica gradual.

La obra se dispuso presidiendo el centro de la Plaza. Las dos macroestructuras quedaron unidas en lo alto, para finalmente separarse en la cúspide. Están sujetas mediante un sistema de tubos y cables metálicos que las elevan unos centímetros sobre una lámina de agua contenida en un gran vaso placado de granito, de planta rectangular. Con el color de las piedras hay alusiones al mundo blanco, rojizo, malva y verde de la Península; al igual que referencias verdosas y pardas a la gran selva de América. Todo funciona por alusión y referencia, pero no por representación.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Juan Moral. Litospacios y monumentos*. Edarcon. Madrid, 1999. Págs. 67-71 y 84.

VV.AA. *Juan Moral. Arte Integrado*. Edita: Universidad de Jaén, Diputación Provincial de Jaén y Ayuntamiento de Torredelcampo. Jaén, 2008. Pág. 28.

En palabras del arquitecto Eloy Minguito:

«Al proyectar una plaza que aloje a una escultura monumental surgen dos ideas de sentido opuesto: el espacio arquitectónico pretende una solución posible a los intereses del hombre en un momento y lugar determinados; el espacio escultórico, en cambio, busca la interferencia de ese espacio, perturbándolo de inquietudes sin tiempo, universales.

La plaza, desde la permanencia física y simbólica del espacio, acoge y posibilita las voluntades de relación y recreo de una sociedad determinada. El monumento propone, en ese denso vacío, un motivo para la transcendencia.

Ambas y opuestas intenciones se corresponden dialécticamente en un continuo fluir: la arquitectura -centrípeta- fija al hombre en la tierra y lo reposa; la escultura -centrífuga- lo refiere al cosmos y despierta. En la plaza el banco corrido, la pérgola de sombra, cierra un espacio para la actividad humana; el Monumento a los Pueblos Iberoamericanos, desde ese interior y en todas direcciones, proyecta al espacio sin límites, el sentir del hombre.

Aunar lo uno y lo otro, definir un espacio en que la arquitectura y la escultura, complementariamente, logren decirse a la memoria colectiva de los pueblos, ha sido la voluntad de este proyecto».<sup>30</sup>

*Monumento a los pueblos iberoamericanos* se inscribe dentro de toda la línea de trabajos del artista en este campo, tal y como explica Julia Saez Angulo:

«El escultor Juan Moral se inscribe de manera abierta y explícita a esa recuperación de la escultura en el monumento rotundo, llamativo, provocador. El artista se inserta así en la fuerte corriente de esta última década en España, donde la escultura ha recobrado un predominio desafiante ante la pintura y otras artes plásticas; una escultura donde aúnan concepto y forma; idea y entronque con la vanguardia; pensamiento puro y visual (...) El escultor Juan Moral, trabaja en principio con el concepto. En el caso de la gran escultura para Coslada, late la idea de un encuentro, una fusión que se conoce, se une y se prolonga. Dos mundos entraron en contacto; toda una serie de civilizaciones varias tuvieron un encuentro difícil, tenso, amoroso y finalmente fundido para acabar después en una separación amistosa de caminos y de futuro. (...) ¿Cómo ha resuelto plásticamente el escultor Juan Moral todo ese entramado? (...) El artista recurrió a su lenguaje plástico que no es precisamente narrativo; su dirección artística la encuentra en los materiales que él ha seleccionado para su trayectoria: el hierro y la piedra en una sintaxis audaz donde confluyen todo un universo de acentos personales (...) La escultura monumental de Juan Moral para conmemorar el V Centenario es una elipsis de la idea; una metáfora de un concepto; una concentración plástica de las palabras».<sup>31</sup>

<sup>30</sup> MINGUITO, Eloy. «Monumento a los Pueblos Iberoamericanos» en VV.AA. *Juan Moral. Arte Integrado*. Edita: Universidad de Jaén, Diputación Provincial de Jaén y Ayuntamiento de Torredelcampo. Jaén, 2008. Pág. 29.

<sup>31</sup> SAEZ ANGULO, Julia. «Un trabajo escultórico coherente» en MARÍN-MEDINA, José. *Juan Moral. Litospacios y monumentos*. Edarcon. Madrid, 1999. Págs. 71 y 72.



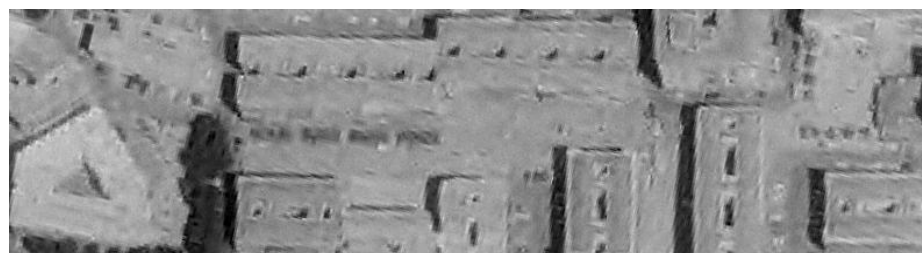
Por otra parte, entre los diversos procesos de regeneración urbana realizados durante este período, destacan especialmente los desarrollados por el artista Ángel Aragonés, cuyos primeros procesos fueron los ejecutados en el continuo urbano compuesto por la Plaza de Ortega y Gasset, la Calle de Benito Pérez Galdós y la Plaza del Sol, entre los años 1993 y 1999. El objetivo era conseguir que los tres ámbitos mencionados tuvieran una continuidad de criterio compositivo en los solados (adoquines de color) y en el mobiliario urbano. Así, en la Plaza de Ortega se instaló la *Fuente monumento homenaje a Ortega y Gasset*, en 1993 y en la Calle de Benito Pérez Galdós se instaló el *Kiosko con vidriera*, en 1994. Asimismo, para mejorar la escena pública de la Plaza del Sol fue necesario plantear una operación de regeneración tanto en la Plaza como en sus alrededores. En 1998, la solución llegó con una línea de continuidad entre lo realizado en la Plaza de Ortega y Gasset y la Calle de Benito Pérez Galdós, para que la Plaza del Sol rematara las anteriores actuaciones.



**Fuente monumento homenaje a Ortega y Gasset, Ángel Aragonés, Plaza de Ortega y Gasset, 1993.**

Se trata de una fuente conmemorativa, que representa geoméricamente una figura masculina que bien pudiera ser el Dios Apolo, cuyos atributos más comunes eran el arco y las flecha. Esta figura está realizada en piedra, con una altura de 5 m, erigiéndose sobre el vaso de planta circular de la fuente, rodeada de surtidores verticales.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Imagen de Javier Ramos. 11/06/2008.



A



B



C

Vistas aéreas de la Plaza Ortega y Gasset , seguida de la Calle Benito Pérez Galdós y la Plaza del Sol: (A) 1991; (B) 1999 y (C) 2007, donde se aprecia la *Fuente monumento homenaje a Ortega y Gasset*, la instalación del *Kiosko con vidriera* en el centro de la Calle Benito Pérez Galdós, y las fuentes de la Plaza del Sol.<sup>33</sup>



**Kiosko con vidriera, Ángel Aragonés, Calle de Benito Pérez Galdós, 1994 (superior y pág. siguiente).**

Además, a lo largo de esta Calle se instalaron pérgolas que cubrieron con plantas trepadoras.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*

<sup>34</sup> Imagen de Luis González, Técnico del Ayuntamiento de Coslada. 13/05/2008.





En el centro de la Plaza del Sol destaca un tapiz de adoquinado en cuatro colores, quedando el contorno de la Plaza marcados por los módulos compactos de banco-pérgola, papeleras y luminaria.<sup>36</sup>



Desde el interior del *Kiosko con vidriera* se aprecia el verdadero colorido de los dibujos, con imitación del característico movimiento *art nouveau* de finales del siglo XIX.<sup>35</sup>

<sup>35</sup> *Ibíd.*  
Imagen de Javier Ramos. 11/06/2008.



La fuente situada en la fachada de la Galería Comercial Plaza del Sol, instalada en 1999, se planteó como una pieza escultórica elevando la medida hasta la altura aproximada de 3 m formando una columna de piedra blanca, en cuyo fuste se grabó un poema de Antonio Machado, que parte desde una pieza circular que forma una mesa de piedra negra (mármol) de 1 m de diámetro, con dos sonetos de Machado. También en el fuste de la columna se grabó el poema de Machado: «¿SIGLO NUEVO? ¿TODAVÍA / LLAMEA LA MISMA FRAGUA? / ¿CORRE TODAVÍA EL AGUA / POR EL CAUCE QUE TENÍA?».

El surtidor de agua salta en lo alto de la columna blanca, y el agua desciende hasta la piedra negra y desde ahí al recipiente de la fuente.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> ARAGONÉS, Ángel. "Coslada: 1998 Plaza del Sol". Obra pública. Paisaje y Estética Urbana.  
<[http://www.angelaragones.com/galeria/publica/CosladaPlazaSol/plaza\\_sol.htm](http://www.angelaragones.com/galeria/publica/CosladaPlazaSol/plaza_sol.htm)> [con acceso el 20/09/2011]  
<sup>37</sup> *Ibíd.*





En la Plaza del Sol se planteó eliminar la estrecha escalera lateral y el pretil sobre el notable desnivel existente para construir una escalinata que rematase el ascenso y descenso de la Plaza. Las dos piezas escultóricas se instalaron en 1999 en el centro del pretil o muro de remate del jardín que desciende por el centro de la gran escalinata. Se trata de dos figuras, ensambladas por la espalda, realizadas a una altura de más de tres metros, resueltas en piedra caliza de color blanco. La figura que mira a la Plaza, representa a Cronos portando un compás que se pasa en la parte superior de una tablilla que mira al Sur y con la otra punta del compás forma un gnomon que configura un reloj de sol. La otra figura, representa a Demeter sujetando un cántaro del cual mana el agua que cae sobre la zona central del jardín generando una cascada. Los símbolos que lleva grabados la mujer pertenecen a elementos lunares y de crecimiento de las plantas.<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Ibidem.

Paralelamente a dichas intervenciones se acometió la regeneración urbana del Centro Comercial La Rambla. Así, en 1997 (dos años antes de realizar las intervenciones de la Plaza del Sol), Ángel Aragonés embelleció la vía pública situada encima del aparcamiento subterráneo del nuevo Centro Comercial La Rambla con cinco esculturas ornamentales y diferentes elementos de mobiliario urbano perteneciente a su serie TAO (diseñada en 1995). La instalación de dicho mobiliario se hizo conjuntamente con el Centro Comercial La Rambla, como consecuencia de haber arreglado toda la pavimentación y la zona alrededor del lago.



A



B



C

Vistas aéreas del terreno actualmente ocupado por el Centro Comercial La Rambla: (A) 1991, puede apreciarse el lago de la Rambla; (B) 1999 y (C) 2008, construida la *Fuente cibernética* (parte izquierda de la imagen) y el Centro Comercial La Rambla (parte derecha).<sup>39</sup>

<sup>39</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*





**Fuente cibernética, (s.a) junto al lago del Parque de La Rambla, (s.f.).** Cuenta con luz y música.<sup>40</sup>



**Conjunto mobiliario TAO, Ángel Aragonés, Centro Comercial La Rambla, 1997.**

El conjunto mobiliario comprende: **bancos modelo TAO**, compuestos por un asiento de piedra con cantos romos y terminación a corte de sierra natural, colocado sobre una pirámide y un cubo de acero inoxidable pulido; **papeleras modelo TAO**, formadas por un mástil inclinado de acero inoxidable y la papeleras troncocónica en acero cortén; **luminario modelo TAO**, constituidas por un mástil de farola con base tronco cónica en fundición de aluminio, y el mecanismo de iluminación en forma de pirámide, construida en acero inoxidable; y **pérgolas modelo TAO**, son pérgolas autoportantes con jardinera, compuestas por módulos independientes trabados entre sí, construidos en acero inoxidable y con un sistema de autorriego.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> AYUNTAMIENTO DE COSLADA.

<sup>41</sup> ARAGONÉS, Ángel. "Coslada: 1995 Modelo Tao". Obra pública. Diseño Industrial. <[http://www.angelaragones.com/galeria/publica/CosladaModeloTao/modelo\\_tao.htm](http://www.angelaragones.com/galeria/publica/CosladaModeloTao/modelo_tao.htm)> [con acceso el 20/09/2011]



**Microarquitectura y escultura para el diseño urbano, Ángel Aragonés, Centro Comercial La Rambla, 1997.**

Se trata de ocho esculturas independientes, todas ellas conformadas por un plano rectangular de acero cortén, de 4 m de altura. Por un lado, cinco de ellas se apoyan sobre una placa metálica elíptica atornillada al pavimento y en el plano rectangular de cada una se produce un corte traspasando la superficie, que sugiere una silueta humana.

Plásticamente el objeto juega con pequeños desequilibrios que rompen un esquema en principio riguroso y simétrico, de forma que se percibe una multiplicidad de visiones de contorno al rodear la escultura.

Las otras tres esculturas poliédricas irregulares, carecen de cortes, y se erigen a modo de monolitos (inferior derecha).<sup>42</sup>

<sup>42</sup> AYUNTAMIENTO DE COSLADA.



## Proyectos efímeros y participación ciudadana: “Paseo de los sueños”

Actualmente las actividades, servicios y eventos principales realizados por el Área de Participación Ciudadana y Cooperación de la Concejalía de Deportes y Participación Ciudadana, son: Servicio de Quejas Sugerencias, que afecta a todas las concejalías; Registro de Asociaciones de Coslada (REMEC); Asesoría para las asociaciones existentes y para la creación de nuevas asociaciones; Cesión de espacios a entidades ciudadanas, tanto para actividades permanentes como para temporales; Subvenciones a Asociaciones; Subvención a Proyectos de Cooperación Internacional; Programas de formación para entidades ciudadanas; Impulso y Dinamización del «Trabajo en Red» por barrios, potenciando que las entidades ciudadanas de los diferentes barrios trabajen en proyectos comunes creando redes de apoyo mutuo; la Universidad Popular; Gestión y Dinamización del Centro de Recursos Asociativos El Cerro, como servicio personalizado de apoyo y asesoramiento a entidades ciudadanas, formación y exposiciones; y Programa de Apoyos Personales para Participación.<sup>43</sup>

Respecto a la participación ciudadana, existen ciertas obras permanentes que han sido iniciativa de los propios vecinos, incluso han formado parte del jurado encargado de seleccionar las obras, que será explicado al final, como ocurrió con los monumentos *Espiral de la templanza*, *Coslada a Javier Sauquillo* o las estatuas de los exploradores del Barrio del Puerto. Según afirma el Concejal de Vías y Obras, Movilidad y Transporte, Manuel Marín:

«puede haber puntualmente alguna obra concreta que decida el Ayuntamiento hacer esto aquí porque viene bien, o vamos a sacar a concurso porque queremos, por ejemplo, que refleje el nombre del barrio. Pero ha habido otras que sí han tenido un compromiso, que inclusive han formado parte del jurado o han sido iniciativa de los propios vecinos de la zona».<sup>44</sup>

A través de estas vías de participación las calles de Coslada han albergado algunos de los primeros proyectos efímeros de «arte basado en la comunidad» de toda el Área Metropolitana. Ejemplo de ello fue la exposición del “Paseo de los Sueños”, con motivo del 1<sup>er</sup> Festival Internacional de Cultura LGBT, celebrado en el Recinto Ferial de Coslada, del 16 de junio al 25 de julio de 2005.

Esta iniciativa fue posible gracias a la organización de la Concejalía de Mujer y Políticas de Igualdad del Ayuntamiento de Coslada, y la colaboración de la Concejalía de Atención Ciudadana, Participación y Cooperación Internacional, la Concejalía de Educación, Infancia y Juventud, la Concejalía de Servicios Sociales y Personas Mayores; y la Concejalía de Urbanismo, Parques y jardines, Vías y Obras y Medio Ambiente.

El proceso empezó con la elección de colectivos sociales, siendo ocho colectivos en total: lesbianas, infancia, personas con discapacidad física y psíquica, gays, mujeres, personas mayores, inmigrantes y jóvenes. Después, un trabajador social se reunía por separado con cada uno de ellos para tratar de analizar lo que más preocupaba, y se les pedía que soñaran y reflexionaran sobre cómo se podrían solucionar sus problemas. De esas sesiones de trabajo salieron una serie de textos individuales, cada grupo elegía uno que consideraba representativo y éste se entregó al artista Jesús González Reyes<sup>45</sup> para que hiciera visible los sueños de los diferentes grupos a través de una imagen fotográfica, plasmando lo que para él representaba cada texto. Por último, texto e imagen compartían una valla, sumando un total de nueve vallas (una para cada colectivo y una novena valla en la que había un texto explicativo para los ciudadanos), que fueron instaladas en el Recinto Ferial.<sup>46</sup>



“Paseo de los Sueños”, VV.AA., Recinto Ferial de Coslada (junto a la Glorieta de los Vientos), del 16 de junio al 25 de julio de 2005.<sup>47</sup>

<sup>43</sup> AYUNTAMIENTO DE COSLADA. Participación Ciudadana y Cooperación. <<http://coslada.es/semsys/ciudadanos/participacion-ciudadana-y-cooperacion/viewer/3269>> [con acceso el 25/09/2011]

<sup>44</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: MARÍN, Manuel. Pág. 3.

<sup>45</sup> G. REYES, Jesús. “Instalaciones”. Galería. <<http://www.jesusgreyes.com/jesus-greyes-fotografo-profesional-br.html>> [con acceso el 26/09/2011]

<sup>46</sup> EL MUNDO. “La cultura gay se hace ‘visible’”. *EL MUNDO*. 16/06/2005. <<http://www.elmundo.es/metropoli/2005/06/13/teatro/1118692821.html>> [con acceso el 26/09/2011]

<sup>47</sup> Imágenes de Blanca Fernández. 2005.





Se colocaron nueve vallas en total, de 200 x 100 cm, una para cada uno de los ocho colectivos sociales; además de una novena que contenía una explicación para que los ciudadanos entendieran la intervención, con un texto que decía: «PASEO DE LOS SUEÑOS / Primero fueron las reuniones con los colectivos: lesbianas, infancia, personas con discapacidad física y personas con discapacidad psíquica, gays, mujeres, personas mayores, inmigrantes y jóvenes. De esas sesiones de trabajo salieron los textos de estas vallas, que plasman el sueño de los distintos grupos, / para lograr un mundo mejor. A continuación el fotógrafo Jesús González Reyes, puso imágenes / a todos esos sueños... / El resultado es este Paseo de los Sueños, que tiene como objetivo la solidaridad entre las personas, como una forma de entender la sociedad, desde el respeto a la diferencia. De esa manera construiremos entre / todos una sociedad más rica, diversa y tolerante. / Una sociedad en la que todos puedan ver cumplidos sus sueños».



Valla del «Colectivo gay» con la fotografía del artista Jesús González Reyes, en la que aparece una pareja de gays haciendo mimos a una niña; y el texto: «Amo a mi pareja igual que tú. / Pagamos los mismos impuestos. / Mis hijos y tus hijos van a los mismos / colegios. / Tengo tus mismos problemas para / llegar a fin de mes. / Me gusta la fiesta igual que a ti. / Amo a mi pareja igual que tú...» / Colectivo gay».



Valla del «Colectivo de personas mayores», con la fotografía de una pareja de ancianos con la mujer sosteniendo un globo terráqueo entre sus manos. El texto que acompaña la imagen dice: «Políticos más humanos, servicios de calidad. / Un municipio para todas las personas. / Cerrado a la soledad y abierto a la paz. / Ese es nuestro sueño.» / Colectivo de personas mayores».



Valla del «Colectivo de personas con discapacidad psíquica», en cuya fotografía aparece un grupo de jóvenes discapacitados psíquicamente con sus cuidadores. El texto dice: «Soñamos / con ser felices, / ser libres y / poder amar. / Tener amigos / y amigas, / viajar, / trabajar y / construir / nuestra propia / vida». Colectivo de personas / con discapacidad psíquica».



Valla del «Colectivo de personas con discapacidad física», con la fotografía de tres personas sentadas de espaldas en lo que parece un paisaje desértico, agarrando con ambas manos el respaldo de la silla, mientras una mujer en silla de ruedas mira hacia atrás animando a las otras tres personas a seguirla. El texto de esta valla dice: «Miras y no ves. / Oyes / pero no escuchas. / Andas / pero no avanzas. / ¿Quién tiene / la discapacidad?» / Colectivo de personas / con discapacidad física».<sup>48</sup>

Asimismo, en los años 2005 y 2006 se realizó el proyecto «*Casados en la calle*», también promovido por el colectivo de LG-BT, que consistió en imprimir imágenes de la «*Colección Visible*» en vallas publicitarias, como una manera de sacar dicha colección (que comienza a ser itinerante), y algunas de sus obras de temática LGTB, a la calle y exponerlas de manera diferente.

Por otra parte, dentro de la muestra de arte experimental *Coslart*, que se viene celebrando desde mayo del año 2000 en el Centro Cultural Margarita Nelken, también se han realizado algunos proyectos efímeros en el espacio público. Así, en la edición de 2004, *Coslart* se unió a la conmemoración del centenario del nacimiento de Salvador Dalí con un homenaje al artista catalán a través de exposiciones, teatro y cine. Uno de los espectáculos, inspirado en el cuadro *Muchacha en la ventana* se desarrolló en la zona del lago el sábado 22 de mayo, donde bailarines, músicos y artistas plásticos actuaron a ras del agua.<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Ibídem.

<sup>49</sup> S. H. «Coslada rinde homenaje a Salvador Dalí en la muestra Coslart». *EL PAÍS*. 11/05/2004. <[http://www.elpais.com/articulo/madrid/Coslada/rinde/homenaje/Salvador/Dali/muestra/Coslart/elpepiespmad/20040511elpmad\\_22/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/Coslada/rinde/homenaje/Salvador/Dali/muestra/Coslart/elpepiespmad/20040511elpmad_22/Tes)> [con acceso el 25/09/2011]



## Zonas verdes y «desarrollo sostenible»

El Área de Parques y Jardines del Ayuntamiento de Coslada tiene entre sus competencias el mantenimiento y mejora de los parques, la reposición de flores de temporada, la siega de praderas, las podas del arbolado, el control de plagas, la gestión de los bancos en parques y vías públicas, la gestión de los parques y juegos infantiles y la gestión de los parques y juegos de mayores. Para ello, cuenta con una brigada municipal de trabajadores y actúa desde la vía del tren hacia Valleaguado; correspondiendo la actuación desde la vía hacia el Casco urbano a una empresa de servicios contratada por el Ayuntamiento.

Sin embargo, actualmente Coslada tiene una concentración elevada de población que ha llevado a la Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio de la Comunidad de Madrid a mostrar especial interés en la creación de una red de zonas verdes, que ponga a disposición de los ciudadanos parques dotados con árboles, así como que se incrementen las zonas abiertas entre las áreas residenciales, y entre estas y las zonas industriales. Asimismo, el Gobierno Autonómico ha solicitado al Ayuntamiento de Coslada que en sus nuevas calles cuenten con árboles autóctonos como medida compensatoria para filtrar los contaminantes originados por el uso de las vías y reducir el impacto paisajístico.

Debido a la escasez de suelo, Coslada plantea la transformación de suelos tradicionalmente industriales en áreas residenciales, por lo que la Comunidad ha remarcado la necesidad de que se realicen estudios de la calidad del suelo y exhaustivos trabajos de descontaminación que aseguren la calidad de estos terrenos.

Con el ánimo de inculcar el respeto hacia la naturaleza y la defensa del medio ambiente, desde el Área de Parques y Jardines se colabora activamente con las comunidades de vecinos mediante las campañas anuales de mejora de zonas verdes mediante las cuales se obsequian plantas para mejorar los jardines. Igualmente, también colabora activamente con las organizaciones ecologistas y asociaciones de vecinos en la reforestación de zonas verdes de Coslada mediante plantaciones de arbolado para consolidar las zonas verdes del PGOU, con el propósito de mejorar la calidad de vida de los cosladeños y preservarlas de la especulación urbanística. Asimismo, en 2009 el Ayuntamiento de Coslada ha puesto en marcha la Agenda 21 Local para impulsar el desarrollo sostenible del Municipio.<sup>50</sup>

Algunos de las zonas verdes más emblemáticas de la ciudad estaría la ajardinada Plaza de Dolores Ibárruri, en cuyo eje central se erigió el *Monumento a Dolores Ibárruri*, de Ángel Aragonés, en 1985; siendo ésta la primera pieza escultórica del Municipio. Asimismo, destaca el Parque Municipal La Rambla, en el que se instalaron los *Totems*, también de Ángel Aragonés, en 1987; el Parque de la Jaramilla, donde se ubicó la escultura *Poliedros en los círculos del triedro*, de Enrique Salamanca, en 1988; o el Parque Recinto Ferial de Coslada, donde se erigió en 2008

la *Espiral de la templanza*, también de Enrique Salamanca, en recuerdo de las víctimas del atentado 11-M.



**Monumento a Dolores Ibárruri, Ángel Aragonés, Plaza de Dolores Ibárruri, 1985.**

Escultura consistente en una gruesa plancha de acero cortén de 7 m de alto, que se instaló directamente sobre el suelo, en el eje central Norte-Sur de la Plaza.

A ambos lados de la escultura dos jardineras con forma de punta de flecha, configuran dos pasos alrededor de la pieza. En la parte frontal de la plancha se produce un corte traspasando la superficie que representa geométricamente la silueta de Dolores Ibárruri, creando una multiplicidad de visiones de contorno cuando el espectador rodea la escultura. En la parte superior de ambas caras de la plancha se inscribió en relieve la estrofa del poema *Pasionario* de Miguel Hernández que dice: «UNA MUJER QUE ES / UNA ESTEPA SOLA / HABITADA DE ACEROS / Y CRIATURAS,

SUBE DE ESPUMA / Y ATRAVIESA DE OLA / POR ESTE MUNICIPIO / DE HERMOSURAS».<sup>51</sup>

<sup>50</sup> AYUNTAMIENTO DE COSLADA. Medio Ambiente.  
<<http://coslada.es/semsys/ciudadanos/medio-ambiente/viewer/3269>>  
[con acceso el 25/09/2011]

<sup>51</sup> BING MAPAS. Op. cit.  
Imagen de Luis González, Técnico del Ayuntamiento de Coslada. 13/05/2008.

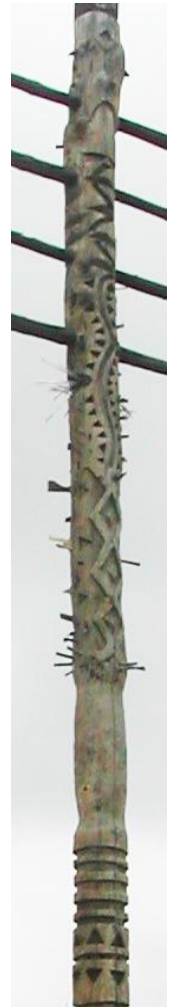
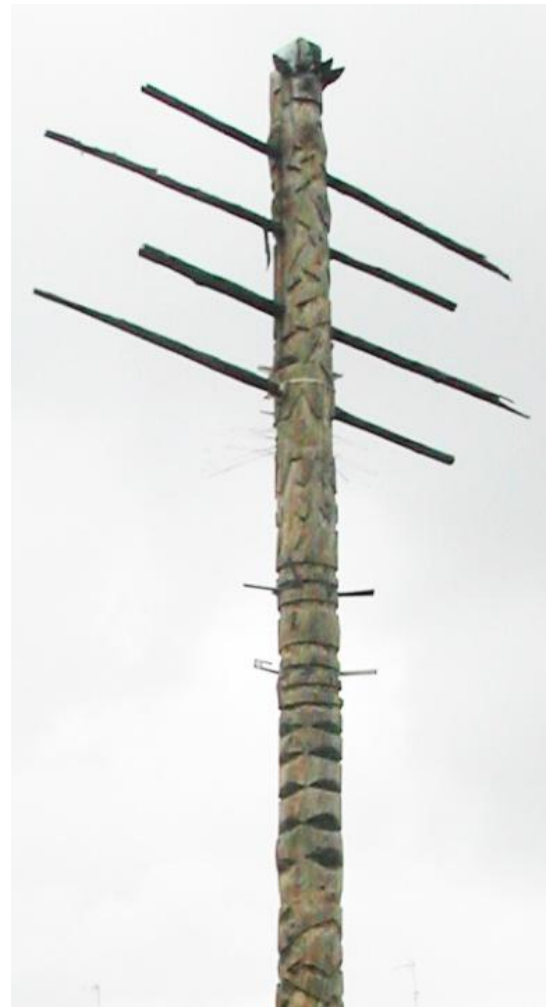




El Parque de La Rambla, situado entre la Avenida de los Príncipes y las calles Honduras y Méjico, se realizó en los años ochenta. Cuenta con un gran lago que ocupa la mayor parte de su superficie, rodeado de diferentes zonas ajardinadas. También existe un mirador que se adentra en el agua y unas gradas (derecha), en torno a las cuales se instalaron los *Totems*.<sup>52</sup>



**Totems, Ángel Aragonés, Parque de La Rambla, 1987** (superior y derecha). Actualmente desempeñan una función decorativa, originalmente fueron báculos para focos de iluminación. Están realizados en madera tallada, formando las características formas de tótems tribales, alcanzando una altura de 7 m.<sup>53</sup>



<sup>52</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>53</sup> Imágenes de Luis González, Técnico del Ayuntamiento de Coslada. 13/05/2008.





***Poliedros en los círculos del triedro*, Enrique Salamanca, Parque de la Jaramilla (Avenida de la Constitución, 47), 1988.**

Monumento erigido para conmemorar los X Años de Ayuntamiento Democráticos. Se trata de una escultura abstracta cinética, de 6 m de altura, realizada en acero inoxidable, compuesta en la parte superior por poliedros insertados en tres semicírculos que son impulsados por un motor situado en el triedro que actúa de pedestal, situado directamente sobre el suelo.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> *Ibíd.*



***Espiral de la templanza*, Enrique Salamanca, Parque Recinto Ferial de Coslada, 2008.**

Monumento en recuerdo de los vecinos cosladeños víctimas del atentado 11-M. Se trata de una escultura abstracta realizada en acero inoxidable, consistente en un volumen pseudocilíndrico formado por el enrollamiento de un plano sobre sí mismo en una traza espiral que semeja una suerte de voluta, la cual se eleva inclinada a unos 45° sobre un bajo zócalo pétreo rectangular, hasta alcanzar 1,60 m de altura. La parte superior de dicho volumen está envuelto por una plancha irregular que sale verticalmente del zócalo, y en cuya parte superior frontal tiene la inscripción: «EN RECUERDO DE LOS CIUDADANOS Y / CIUDADANAS DE COSLADA VÍCTIMAS DE LOS ATENTADOS SUFRIDOS EN MADRID / EL 11 DE MARZO DE 2004».<sup>55</sup>

<sup>55</sup> *Ibíd.*

## COSLADA (1963-2008)

De acuerdo a la información obtenida, durante el Desarrollismo no se instaló ninguna obra de arte público en Coslada. Es a partir de los años ochenta, ya en la etapa democrática, cuando el Ayuntamiento de Coslada empezó a desarrollar las primeras obras permanentes; siendo el *Monumento a Dolores Ibárruri* de Ángel Aragonés, erigido en 1985, la primera pieza escultórica del Municipio. En los años noventa, el Ayuntamiento realizó procesos de regeneración urbana a los que se vincularon proyectos de artísticos, con gran predominio de los desarrollados por el artista Ángel Aragonés. Ya en el siglo XXI, surgieron los primeros proyectos efímeros de arte público, entre los que destaca el *"Paseo de los Sueños"*. A lo largo de estos años, el Consistorio cosladeño ha ido tomando progresivamente mayor interés en temas de arte público.

Desde el principio el Ayuntamiento de Coslada ha financiado todas las piezas realizadas en la ciudad. Los criterios que se han seguido para la elección y desarrollo de, prácticamente, todas las obras han sido producto de concursos públicos. Tras un plazo de tiempo determinado para que los artistas interesados puedan presentar su obra a la convocatoria, un jurado se encarga de seleccionar la propuesta ganadora. Dicho jurado está representado por: el concejal responsable de la concejalía que convoca el concurso público, representantes de cada uno de los partidos políticos que gobiernan (cada partido elige un concejal), algún director técnico, personas vinculadas al mundo del arte (pintores, escultores, etc.) y en alguna ocasión entran a formar parte algún colectivo vecinal o asociación. Así, el jurado que seleccionó el monumento *Espiral de la templanza*, de Enrique Salamanca, estuvo compuesto por: el Concejal de Cultura y la Directora de Cultura (al ser convocado por la Concejalía de Cultura), representantes del PP, PSOE, IU y PIC, el pintor y escultor Antonio López García, y siete personas de la Asociación 11-M Afectados del Terrorismo.

De esta manera, aunque el concurso público puede ser convocado por cualquier concejalía, termina siendo un tema de implicación transversal, al ser varios los servicios municipales que intervienen. Asimismo, para la instalación de la pieza siempre existe la intervención de la Concejalía de Vías y Obras, Movilidad y Transportes, o bien de la Concejalía de Parques y Jardines o la Concejalía de Medio Ambiente, dependiendo del lugar de emplazamiento de la obra (infraestructuras viales, zonas verdes, etc.).

Por otra parte, hay que destacar que la presente investigación ha servido de motivación para que el Ayuntamiento de Coslada realizara en 2008 la primera catalogación de obras de arte público permanente instalado en su espacio urbano, ya que como ha declarado el Concejal de Vías y Obras, Movilidad y Transporte, Manuel Marín:

«realmente hasta ahora no ha existido. No se ha editado un catálogo por parte de este Ayuntamiento, porque unas de las personas que habéis provocado que nosotros tengamos ahora mismo lo que tenemos, habéis sido vosotros [Javier Ramos y Blanca Fernández] con este documento, con lo cual os lo quiero agradecer sinceramente. Porque es una cuestión que la teníamos ahí, pero que no habíamos caído en hacer el trabajo. (...) Ahora es cuando tenemos esta documentación, yo cuando vine aquí hace once meses, tuve que ponerme al día en muchas cuestiones, pero esto era una de las cosas que no teníamos. Veíamos monumentos, pero no teníamos una ficha técnica como tenemos ahora mismo, ni teníamos un «censo» por decirlo de alguna manera, del arte público. Con lo cual, te agradezco que hayas llegado con esta convocatoria de información para vosotros, porque os ha servido a vosotros, y a mí me ha servido para tener una información mucho más exhaustiva de la que tenía hasta ahora».<sup>56</sup>

Gracias a esta catalogación, el Ayuntamiento ha conseguido tener un conocimiento pormenorizado de todas las piezas permanentes (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.). Así, según la catalogación Coslada tiene un total de 45 obras, que sumadas a las ocho fuentes ornamentales, se obtiene un total de 53 obras permanentes: 24 conmemorativas y 29 ornamentales. En consecuencia, los principales géneros y funciones sociales del arte público cosladeño pueden dividirse en obras ornamentales, que decoran diversos espacios públicos, y monumentos conmemorativos, que actúan como emblemas de la memoria colectiva. Además, según afirmó, Manuel Marín:

«Desde el punto de vista de los monumentos, en Coslada todo es perdurable y además es fijo. Es decir, no se mueve, se queda ahí en ese punto para siempre. Salvo que por una circunstancia de intervención, como por ejemplo el monumento *Coslada a Javier Sauquillo*, cuando se hizo el Metro se retiró y ahora se ha vuelto a colocar, pero por una cuestión puntual de hacer una obra».<sup>57</sup>

*Coslada a Javier Sauquillo* de Ángel Aragonés, destaca entre los monumentos conmemorativos porque Javier Sauquillo fue el fundador de la primera asociación de vecinos que se hizo en Coslada, teniendo así la obra un gran valor simbólico al estar vinculado a la historia y los vecinos del pueblo. Igualmente, estarían los monumentos destinados a honrar la memoria de importantes personalidades socialmente reconocidas por la sociedad cosladeña, como la de los exploradores: *Estatuaria-Cristóbal*

<sup>56</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: MARÍN, Manuel. Pág. 5.

<sup>57</sup> *Ibidem*. Pág. 2.



Colón (1451-1506), Estatuaria–David Livingstone (1813-1873), Estatuaria–Fernando de Magallanes (1480-1521), Estatuaria–James Cook (1728-1779), Estatuaria–Juan Sebastián Elcano (1254-1325), Estatuaria–Marco Polo (1254-1325), Estatuaria–Roald Ambundsen (1872-1928), Estatuaria–Robert Peary (1856-1920) y Estatuaria–Valentina Tereshkova (1937-...), situados junto a los monolitos de grandes poetas: Poemario–Fernando Pessoa (1888-1935) “*Del libro del desasosiego*”, Poemario–José Hierro (1922-2002) “*Llegada al mar*”, Poemario–García Lorca (1898-1936) “*La balada del agua del mar*”, Poemario–Rafael Alberti (1902-1999) “*Desde alta mar*”, Poemario–Miguel Hernández (1910-1942) “*Recojo*”, Poemario–Konstantino Kavafis (1863-1932) “*Ítaca*”, Poemario–Charles Baudelaire (1821-1867) “*Perfume exótico*”, Poemario–Pablo Neruda (1904-1973) “*De Antártica*” y Poemario–Wald Whitman (1819-1892) “*Subo al trinquete*”; así como el Monumento a Dolores Ibárruri o la Fuente Monumento homenaje a Ortega y Gasset, todos ellos realizados por Ángel Aragonés. Del mismo modo, también destacan aquellos monumentos levantados para homenajear hitos de la historia, como: el Poliedros en los círculos del triedro de Enrique Salamanca para conmemorar los X Años de Ayuntamiento Democráticos, o el Monumento a los pueblos iberoamericanos de Juan Moral, con motivo del V Centenario del Descubrimiento de América. Por último, en homenaje «a las víctimas» vinculadas a la ciudad, se erigió la *Espiral de la templanza* de Enrique Salamanca, en memoria a los vecinos cosladeños víctimas del atentado 11-M.

Respecto a las obras ornamentales estarían las intervenciones de señalización simbólica de la geografía urbana, como: *Puerta de la estrella* de Ángel Aragonés y *Arco Partido* de Enrique Salamanca, ambas instaladas en sendas glorietas de la ciudad. Además de un amplio y diverso conjunto de piezas destinadas a embellecer regeneraciones urbanas, como las esculturas, las fuentes y el mobiliario urbano diseñado por Ángel Aragonés para: la Calle de Benito Pérez Galdós, la Plaza del Sol o el Centro Comercial La Rambla. De hecho, Ángel Aragonés es el autor del 73% de las obras artísticas permanentes de Coslada.

Hasta la fecha, ninguno de los proyectos ha superado el límite de los ciclos electorales, ni tampoco se ha colaborado con otras instituciones, únicamente con artistas individuales o colectivos que han sido financiados por el Ayuntamiento. En palabras del Concejal de Vías y Obras, Movilidad y Transporte, Manuel Marín:

«en un momento determinado se puede buscar una colaboración. Si mañana viene cualquier banco o fundación y quieren hacer un homenaje para instalarlo en la ciudad estamos abiertos a ello. Por ahora no ha surgido el tema, sino tendríamos alguna obra que estuviera en colaboración con una entidad privada».<sup>58</sup>

En cuanto al mantenimiento, se realiza a través de las concejalías de: Vías y Obras, Movilidad y Transportes, Parques y Jardines, Medio Ambiente y Limpieza. Cada concejalía tiene un presupuesto de mantenimiento anual y global para sus diferentes competencias, pero no existe un apartado específico para el mantenimiento del arte público como tal. Aunque los mayores deterioros detectados en las obras son a causa de los *graffitis* y las pintadas, también entraría la restauración de focos, pedestales, etc. Al igual que en la instalación Dependiendo de la ubicación de la obra (infraestructuras viales, zonas verdes, etc.), se encargaría una u otra de dichas concejalías. Por el momento no existe un presupuesto determinado, ya que el Ayuntamiento desconoce el coste total, al ser variable dependiendo de las necesidades de cada año. Tampoco existe un procedimiento que permita el mantenimiento preventivo de las obras, excepto la *Fuente cibernética*, que tiene contrato de mantenimiento y tiene que encargarse la Brigada Municipal. Asimismo, dicha Brigada realiza cada cierto tiempo la limpieza de las fuentes ornamentales, como la *Fuente monumento homenaje a Ortega y Gasset*, aunque no existe un procedimiento por escrito.

En lo tocante a la ciudadanía, existe una participación ciudadana tanto para proponer nuevas piezas de arte público como a la hora de seleccionarlás, al poder formar parte del jurado que elige los proyectos convocados en concurso público. Sobresale especialmente la exposición del “*Paseo de los Sueños*”, promovido por el colectivo de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales de Madrid (LGBT), al constituir uno de los primeros proyectos efímeros de «arte basado en la comunidad» de toda el Área Metropolitana. Esta propuesta se realizó de acuerdo a la financiación y los recursos con que cuenta el Ayuntamiento. Por tanto, existe una participación ciudadana como coautora en las obras y cuenta con recursos dentro de la Administración Pública. También se realizó la exposición colectiva “*Casados en la calle*”, igualmente promovido por el colectivo LGBT, en 2005 y 2006; y el proyecto *Museo de la calle* del colectivo Cambalache.

En relación a la imagen que se pretende dar a al espacio urbano a través del arte público, al ser una ciudad moderna, cuyo Casco Antiguo data del año 1970 fruto del Desarrollismo, desde el Consistorio se ha buscado un arte público de estilo moderno. El propósito ha sido buscar una armonía entre el desarrollo urbanístico que ha tenido la ciudad en los últimos años y el arte público. Al mismo tiempo, «la ciudad quiere dar una imagen saludable, de calidad de vida, donde haya una homogeneidad y sensación de espacio. Trabajar sobre todo con los colectivos de vecinos y vecinas para conseguir ese fin».<sup>59</sup> Con ello, se pretende dar una identidad a cada barrio, que de alguna manera se identifique con algo significativo, como se ha hecho en el Barrio del Puerto con las esculturas y las pinturas murales.

<sup>58</sup> Ibidem. Pág. 5.

<sup>59</sup> Ibidem. Pág. 4.

Respecto a la divulgación del arte público, el 14 de noviembre de 2008, Manuel Marín presenta el catálogo *Arte Público y Espacio Urbano*,<sup>60</sup> elaborado por la Concejalía de Vías y Obras, Movilidad y Transporte; constituyendo el primer catálogo de obras permanentes el Ayuntamiento de Coslada.

«Manuel Marín, concejal de Vías y Obras, Movilidad y Transportes, ha presentado el Catálogo de Arte Público y Espacio Urbano elaborado por su departamento y que recopila todo el patrimonio de arte urbano del municipio, compuesto por 45 obras. El Ayuntamiento de Coslada ha editado 1.000 ejemplares del catálogo (...). El edil de Vías y Obras, Movilidad y Transportes del Ayuntamiento de Coslada, Manuel Marín ha reseñado **“la importancia que tiene el catalogar y dar a conocer los monumentos y todo el arte urbano”, y ha adelantado que “el catálogo será actualizado periódicamente según vaya incrementándose el patrimonio artístico en la escena urbana”**».<sup>61</sup>

La idea de esta publicación surgió tras solicitar al Ayuntamiento el ya mencionado catálogo de arte público, con motivo de realizar esta investigación doctoral. De hecho, Manuel Marín, durante la entrevista reveló que tenía intención de publicar el citado documento para informar a los vecinos.<sup>62</sup>



Portada del catálogo *Arte público y espacio urbano. Área Metropolitana de Madrid: Arte público en Coslada* (izquierda), realizado por la Concejalía de Vías y Obras, Movilidad y Transporte en junio de 2008. Está organizado en fichas que recogen: nombre del artista, título de la obra, año de producción, dimensiones, emplazamiento, la técnica y materiales, la intencionalidad de la obra material y las dimensiones; toda esta información se acompaña de una fotografía realizada por Luis González, Técnico del Ayuntamiento de Coslada, el 13 de mayo de 2008.

El catálogo también contiene un plano (derecha) con la ubicación de cada una de las piezas en la ciudad, con signos que identifican los diferentes artistas que las han realizado: Ángel Aragonés (AA), Enrique Salamanca (ES), Juan Moral (JM), Colectivo de Artesanos de Coslada (CA), Rocha y Juanfer (RJ) y Julio Adán, Juan Adán e Ignacio Serrano (AS).<sup>63</sup>

Asimismo, al inicio del catálogo *Arte Público y Espacio Urbano*, el Alcalde-Presidente de Coslada, Ángel Viveros Gutiérrez, hace la siguiente presentación:

«Todas las ciudades presentan unos hitos que son reflejo del pasado o sirven para identificar sus barrios. Coslada, forma parte de las urbes que mantienen esas referencias para el conjunto de la ciudadanía. Las esculturas, los murales, los monumentos... se exponen en el espacio urbano y conforman ya nuestros hitos de modernidad.

El arte en la calle, en cualquiera de sus manifestaciones, invita a los paseantes, a vecinos y vecinas, a la observación y a la reflexión, haciendo de las vías públicas un lugar de interés cultural sin límites; se nos presentan obras de artistas nóveles o de creadores consagrados que aportan a la ciudad un aspecto saludable, que hacen de Coslada una urbe habitable. Con esto la calle se transforma en un espacio común entre el autor y su arte, entre la creación y los ciudadanos. (...) El Ayuntamiento de Coslada ha elaborado este documento gráfico para que las vecinas y vecinos tengan constancia y se atrevan a conocer el arte que forma parte ya de nuestro espacio urbano, para que, a su vez, se sientan representados por los hitos de su ciudad y los hagan suyos».<sup>64</sup>

<sup>60</sup> AYUNTAMIENTO DE COSLADA. *Catálogo de Arte Público y espacio Urbano de Coslada*. Edita Ayuntamiento de Alcorcón. Concejalía de Vías y Obras, Movilidad y Transportes. Coslada, 2008.

<sup>61</sup> ALQUIMIA, Javier. "Catálogo de Arte Público y Espacio Urbano de Coslada". *Cosladaweb.es*. 14/11/2008.

<<http://www.cosladaweb.es/noticias/obras-y-urbanismo/catalogo-de-arte-publico-y-espacio-urbano-de-coslada.html>> [con acceso el 20/11/2008]

<sup>62</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: MARÍN, Manuel.

<sup>63</sup> AYUNTAMIENTO DE COSLADA. *Catálogo de Arte Público y espacio Urbano de Coslada*. Op. cit.

<sup>64</sup> Ibídem.



## FUENLABRADA

En los años ochenta, Fuenlabrada continuó recibiendo gran cantidad de migraciones interiores, procedentes principalmente de Andalucía, Extremadura y antiguos vecinos de Madrid que no podían acceder a los altos precios de la vivienda. A esto, se sumó la elevada tasa de natalidad producto del elevado número de parejas jóvenes establecidas en Fuenlabrada durante los años setenta. De manera que de los 77.262 habitantes del año 1981,<sup>1</sup> la población aumentó a los 144.069 en 1991; casi el doble en una sola década. Fruto de este proceso migratorio, actualmente Fuenlabrada es un municipio joven, con un 44,01% de la población menor de 30 años y sólo un 5,03% de ancianos.<sup>2</sup>

A partir de los años noventa, bajó el ritmo del crecimiento demográfico y de los 163.567 habitantes de 1996, ascendió a los 173.788 en el año 2000. Con el inicio del nuevo milenio, comenzó un segundo proceso migratorio, de menor intensidad, por el elevado precio de la vivienda en la capital y en los municipios de la primera corona metropolitana, y Fuenlabrada alcanzó los 194.791 habitantes en 2008;<sup>3</sup> aumentando 21.000 habitantes en estos últimos ocho años.

## PGOU de Fuenlabrada de 1987

A partir de los años ochenta se planteó una regeneración urbana mediante un control técnico y establecimiento de políticas urbanísticas, para la recuperación y dignificación de una ciudad que hasta entonces había estado fuera de control.

El primer PGOU de Fuenlabrada se empezó a elaborar en 1979, aprobado provisionalmente por la Corporación Municipal en 1986, y definitivamente por el Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid, en 1987.

El principal objetivo del Plan era mejorar la calidad de vida en Fuenlabrada, actuando sobre el medio urbano, las zonas industriales, los servicios y el medio físico. Así, el Plan organizó el extenso núcleo ciudadano en cinco grandes distritos (cada uno de ellos con una población oscilante entre 20.000 y 50.000 habitantes),<sup>4</sup> con sus respectivos barrios: Distrito Centro (Casco Urbano, Polvoranca, Belén, Nuevo Centro, San Esteban, El Pinar), Distrito Norte (San Gregorio, La Cueva, La Avanzada), Distrito Noroeste (El Camino, El Naranjo, La Serna), Distrito Oeste (El Molino, Europa), y Distrito Sur (La Fuente, El Arroyo).<sup>5</sup>

Para el Distrito Centro, se aprobó el Plan Especial de Reforma Interior (PERI) para el Casco Urbano (antiguo poblado rural que conservaba la trama original), con unas ordenanzas que compatibilizaban las nuevas construcciones con la edificación tradicional.



Vista aérea del Casco Urbano de Fuenlabrada, siglo XXI.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Población de Fuenlabrada". Tu Ciudad. <<http://www.ayto-fuenlabrada.es/index.do?MP=3&MS=27&MN=2>> [con acceso el 01/04/2011]

<sup>3</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>4</sup> VV.AA. "Fuenlabrada". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. XI. Zona Sur*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio; Fundación Caja Madrid; y Fundación COAM. Madrid, 2004. Pág. 411.

<sup>5</sup> RODRÍGUEZ, J.L. y GÓMEZ-ESCALONILLA, G. *Fuenlabrada: memorias de un pueblo*. Edita Ayuntamiento de Fuenlabrada. Fuenlabrada, 2006. Pág. 114.

<sup>6</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]



Dicho Distrito Centro se vinculó estrechamente con una nueva área de centralidad local, el denominado CAESI o nuevo Centro de Actividades Económicas-Sociales, para albergar los nuevos usos de centralidad que dan rango a una ciudad, como los nuevos edificios del Ayuntamiento, del Palacio de Justicia o el Polideportivo Fernando Martín. El CAESI fue proyectado por el Plan en torno a la antigua estación ferroviaria (actual intercambiador de transportes Estación Central), ya que el Plan se enmarcó dentro de las Directrices de Planeamiento Territorial Urbanístico, aprobadas por COPLACO en 1981, para insertar a Fuenlabrada en el Área Metropolitana, y por ello era necesario introducir la ciudad en el sistema de transporte metropolitano.

De esta manera, la línea canalizó la mayoría de desplazamientos de los fuenlabreños que trabajaban en Madrid. Además, como la vía férrea dividía en dos la población, causando un efecto barrera, se mejoraron las conexiones desde la estación con el Este y el Norte de la ciudad, mediante dos pasos ferroviarios: un puente en la antigua carretera de Móstoles, y otro sobre la estación.<sup>7</sup>

Respecto a los cuatro distritos periféricos, que suponen las tres cuartas partes del espacio urbano de Fuenlabrada, rodean al Distrito Centro y se interrelacionan mediante el eje urbano constituido por las avenidas de Hispanidad, España y Europa, cuya función principal es enlazar diversas zonas residenciales hasta entonces inconexas y desestructuradas.<sup>8</sup>



Vista aérea del Centro de Actividades Económicas-Sociales (CASEI).<sup>9</sup>

Además, en estos distritos periféricos también se puso fin a la uniformidad de edificación en bloques de nueve alturas con el mismo modelo en forma de «H» repetidos hasta la saciedad y que resaltaban el carácter de ciudad-dormitorio de la anterior etapa, mediante la introducción de nuevas tipologías edificatorias: bloques de pisos de menor altura; y viviendas unifamiliares (colonias de adosados), que protagonizaría el futuro crecimiento urbano.<sup>10</sup>

También se suspendieron un gran número de las licencias de obra concedidas en la etapa anterior, para reducir el impacto en el desarrollo urbano, declarándose nulas licencias que afectaban a casi 30.000 viviendas en la zona de Nuevo Versalles y Fuenlabrada Oeste.

En cuanto al crecimiento de la industria, el foco más importante de suelo industrial en los ochenta siguió al Este del Término Municipal, con polígonos como Cobo Calleja y La Robla-Toreno. En 1987, Fuenlabrada, exceptuando a la capital, se convirtió en el Municipio con mayor empleo industrial de la Comunidad de Madrid, tendencia que se mantuvo hasta 1990. Sin embargo, el Plan de 1987 reconoce que el espacio industrial tiene carencia de infraestructuras y equipamientos, debido a la etapa desarrollista. Por ello, en 1994, la operación urbanística para constituir un amplio espacio industrial estuvo cofinanciada por: el Ayuntamiento de Fuenlabrada, la Comunidad de Madrid (Programa de Rehabilitación de Áreas Industriales), la Administración Central y la Comunidad Económica Europea (Fondos FEDER). Esto supuso una inyección de fondos que se empleó para corregir las deficiencias y reurbanizar este tejido industrial.<sup>11</sup>

Con el propósito de dotar a la nueva Fuenlabrada de una imagen renovada y moderna, acorde con la transformación urbanística que se estaba llevando a cabo, el Ayuntamiento buscó vincular las actuaciones a las fuentes históricas (*Cuatro Caños*, *Valdeserrano*, *Cruz de Luisa* o *del Botón*),<sup>12</sup> con objeto de hacer honor al topónimo del pueblo. De esta manera, empezaron a realizarse actuaciones urbanas que instalaron fuentes para ornamentar un espacio urbano prácticamente estéril de piezas artísticas, retomando la tradicional herencia extendida hasta la década de los cincuenta, con barrocas fuentes de piedra. Entre las primeras fuentes surgidas en esta etapa, destacan especialmente: la *Fuente de las Escaleras* en 1987; *Puente en el espejo de Venecia* en 1990; y *Arcos partidos con espejos y agua* en 1993; todas ellas fueron estratégicamente situadas en encrucijadas de rondas de acceso a modo de puertas de entrada a la ciudad.

La *Fuente de las Escaleras* fue creada en 1987 por el arquitecto, urbanista y escultor mejicano Fernando González Gortázar,<sup>13</sup> por encargo del Alcalde de Fuenlabrada, José Quintana. Emplazada en el Barrio El Molino de nueva creación (próximo al Barrio Nuevo Centro en que se situó el área de nueva centralidad CAESI y el reciente Ayuntamiento) en el centro de una

<sup>10</sup> RODRÍGUEZ, J.L. y GÓMEZ-ESCALONILLA, G. *Op. cit.* Pág. 116.

<sup>11</sup> *Ibidem.* Págs. 116-118.

<sup>12</sup> ANEXOS. HISTORIA: Fuenlabrada. Págs. 1, 2 y 4.

<sup>13</sup> Para ampliar información consultar:

GONZÁLEZ, Fernando. *Fernando González Gortázar 1965-99. Arquitectura y escultura.* Págs. 52 y 53.

MUSEO RUFINO TAMAYO. *Fernando González Gortázar. Años de sueños 1965-2001.* Catálogo. Ciudad de México. Marzo-mayo de 1999.

<sup>7</sup> *Ibidem.* Pág. 115.

<sup>8</sup> VV.AA. *Op. cit.* Págs. 411 y 412.

<sup>9</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



gran rotonda elíptica donde confluyen la Calle Francia y la Avenida de las Naciones, vía de acceso a Fuenlabrada desde el Oeste por la carretera de Villaviciosa a Pinto (actual M-506), uniendo el ensanche antiguo con el moderno de la ciudad.

«El alcalde José Quintana (...) Recuerda que González Gortázar construía entonces dos “palmeras” de acero [*El ciprés* y *La palmera*] en el barrio de Palomeras Sureste, mientras él buscaba con su equipo de colaboradores un símbolo para la ciudad.

“Antes de ver su proyecto de nuestra Fuente de las Escaleras pudimos ver planos en fotografía de su obra en México, de la que en la distancia recuerdo una magnífica plaza en Guadalajara” [*La Fuente de las Escaleras* está relacionada con otras ejecutadas en la década de los ochenta en diversos ámbitos urbanos de México].

— ¿Por qué un arquitecto mexicano y no español?

— ¿Y por qué no? Nosotros teníamos una necesidad y Fernando supo interpretarla y proyectarla. Hemos construido otras fuentes, pero ninguna resultó tan nuestra.

El alcalde narra que en noviembre de 1986 iniciaron un Plan Especial de Pequeñas Obras, y desde el primer momento incluyeron la reordenación de la intersección de la Avenida de las Naciones con las calles Francia y Bélgica.

“Una mañana llegó a mi despacho el ingeniero municipal a decirme que allí había algo de lo que buscábamos, y empezamos a buscar autor para un proyecto que no sabíamos cómo iba a ser pero sí lo que queríamos que significara”.

Y añade: “La primera vez que hablé con Fernando vi que entendía qué pretendíamos; una semana después tenía tres distintas posibilidades sobre mi mesa y entre ellas elegimos la que acabó siendo nuestra fuente”.

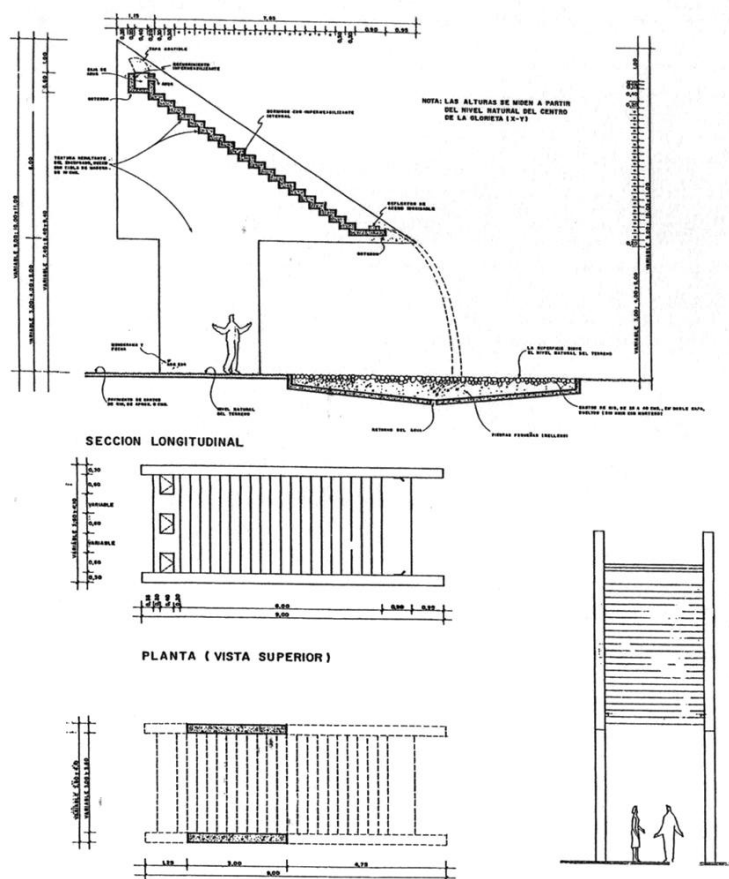
Las obras empezaron en febrero de 1987 y acabaron en noviembre de ese mismo año: “En cualquier caso permítame un matiz: la fuente fue creada, fue construida, fue hecha, no se puede decir ‘fue colocada’, como si fuera un adorno comprado en una gran tienda de fuentes prefabricadas; ésta es una fuente única”.

Cuando un visitante ilustre o querido visita la ciudad le regalan una réplica a escala del módulo mayor de la fuente: “Con ello entendemos que le damos algo muy de nuestra fuente labrada, pues en cierta medida la Fuente de las Escaleras nos devuelve a la fuente tradicional de nuestra ciudad”. (...) el alcalde subraya: “La ofrecemos simbólicamente a los ilustres como nuestro símbolo”.<sup>14</sup>

Fernando González Gortázar, especialista en escultura urbana, afirma que «el arte urbano no sólo brota de la tierra, sino que la marca imborrablemente, la señala (...) la ciudad ya no puede prescindir de ella sino a riesgo de mutilarse gravemente, a riesgo de dejar de ser ella misma: la escultura urbana “hace ciudad”».<sup>15</sup> Desde un primer momento, la *Fuente de las Escaleras* fue concebida como un hito urbano de la nueva Fuenlabrada,

da,<sup>16</sup> y con el tiempo se ha convertido en uno de los símbolos más representativos de la ciudad.

«Como sucede con las obras públicas de este artista, al principio no fue aceptada; en este caso, esa falsa moral que se escandaliza cuando en una zona de escasez se invierte en obras de arte, la objetó: “...con tantas carencias como hay...” Este lugar común se repite —impunemente— debido a la inexistencia de trabajos de sociología que informen al mundo sobre la eficacia dignificadora que tiene el arte en la vida urbana, frente al fracaso del confort hedonista promovido por la tecnología callejera que ha inundado el espacio público de automotores, anuncios, ruidos y emanaciones nocivos. (...) [Fernando González] demostró en Fuenlabrada que basta convertir el agua en espuma, haciéndola brincar de escalón en escalón, y producir con ello un movimiento sonoro, para que sus habitantes gocen de un espectáculo tan asombroso como el de la cascada del monasterio de Piedra, en Aragón (...) La *Fuente de las Escaleras* contiene el mismo misterio y lo entrega -descifrado por el arte urbano- a los ciudadanos».<sup>17</sup>



«Las fuentes funcionan mediante un circuito cerrado que dispone de grupo electrobomba para impulsar el caudal desde la arqueta de aspiración hasta su salida en las cotas superiores de las pendientes escalonadas. Los portalámparas de las luminarias se proyectaron del tipo “hermético-subacuático”, con sistema de orientación de los haces luminosos».<sup>18</sup>

<sup>14</sup> MARTÍNEZ, Sanjuana: «La “Fuente de las Escaleras”, de González Gortázar, símbolo de Fuenlabrada, uno de los municipios madrileños». *Proceso*. Núm. 1178. 06/06/1999. Seminario de información y análisis. Pág. 58.

<sup>15</sup> GONZÁLEZ, Fernando. “De la escultura urbana”. *Arte y Parte*. Núm. 35. Pág. 40.

<sup>16</sup> BONET, Antonio. “Una fuente para Fuenlabrada”. *ABC de las Artes*. 14/04/1988. Pág. 23.

<sup>17</sup> MUSEO RUFINO TAMAYO. *Fernando González Gortázar. Años de sueños 1965-2001*. Catálogo. Ciudad de México. Marzo-mayo de 1999. Pág. 138.

<sup>18</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 516.

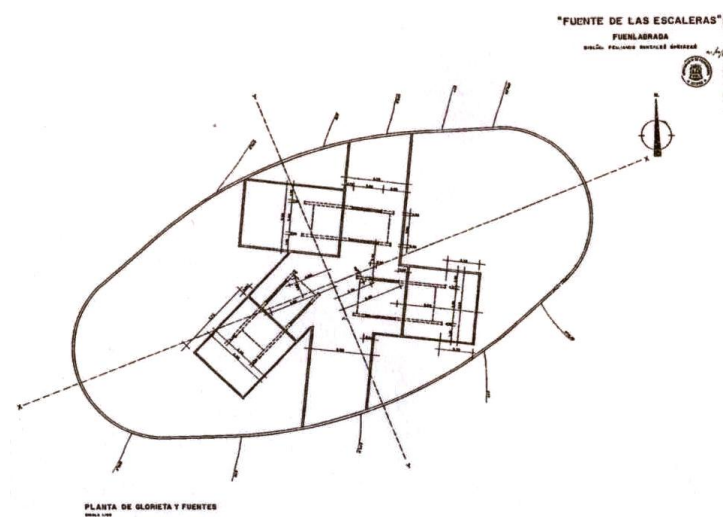


**Fuente de las Escaleras, Fernando González Gortázar, Avenida de las Naciones con Calle Francia, 1987.**

La realización fue ejecutada por Fernando Zarco, de construcciones TE-FASA. El conjunto principal se compone de tres grandes fuentes independientes con forma de escaleras, de ahí su nombre, pero ligeramente diferentes en tamaño y orientadas en distintas perspectivas. Cada fuente está conformada por dos esbeltos pilares rectangulares (o «patas» como las llamó el artista), de tres, cuatro y cinco metros de altura sobre los que se elevan los triángulos que contienen las escaleras. El agua descende desde lo alto por los escalones de cada fuente, hasta saltar al vacío formando una cortina de agua que se vuelve sonora al caer en un lecho de cantos rodados, confiriendo a la composición una evocación geológica.<sup>19</sup>

En el Plano de la planta de la glorieta y las fuentes (inferior), puede apreciarse la forma elíptica que tiene la rotonda, con unos ejes de 55 y 27 m, respectivamente.<sup>20</sup>

La vista aérea (inferior izquierda) muestra el conjunto compuesto por las tres fuentes y el grupo situado a la entrada del Parque Europa. Ambos conjuntos destacan por su carácter abstracto y geométrico. Con ellos, González Gortázar estableció un vínculo entre la forma de los objetos y el movimiento del espectador, al descubrir las relaciones existentes entre ambos conjuntos, al tiempo que dotan de personalidad propia a un espacio urbano de arquitecturas relativamente anónimas.<sup>21</sup>

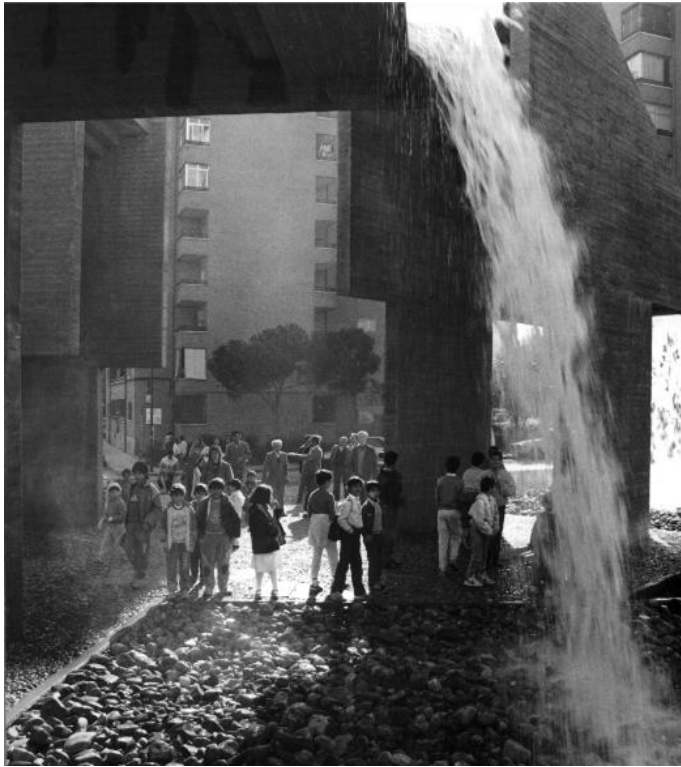


<sup>19</sup> Imagen de Javier Ramos. 2005.

<sup>20</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 517.

<sup>21</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*





Fotografía de 1987, año en que se inauguró la obra. González Gortázar configuró el conjunto de las fuentes como una obra visitable a través de un paseo peatonal empedrado con cantos rodados entre zonas verdes con césped. Por dicho paseo el espectador puede pasar por debajo de las estructuras para situarse por detrás del salto de agua y verlo por el lado opuesto, y gozar del espectáculo ofrecido por el rocío y el estrépito del agua, y sintiéndose inmerso por los juegos de luz.

Sin embargo, la rotonda donde están las fuentes carece de pasos de cebra que hagan accesible dicho espectáculo a los ciudadanos.<sup>22</sup>



<sup>22</sup> RAMOS, Javier. *Arte Público y Espacio Urbano. Fuenlabrada*. Proyecto de investigación DEA. Dirigido por Blanca Fernández Quesada. Departamento de Pintura. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, 2005. Pág. 72.



El conjunto de fuentes transfiere su explícita condición icónica a unos elementos de hormigón armado, que articulan los espacios urbanos exteriores actuando a modo de «puertas» del Parque de Europa. Se trata de cinco grandes pantallas paralelas inclinadas, de 4 x 4 m. de dimensión, que cortan una escalinata verticalmente.<sup>23</sup>



<sup>23</sup> Imágenes de Javier Ramos. 2005.



Con el mismo objetivo de dar una imagen moderna que reflejara el espíritu de la nueva Fuenlabrada, el Ayuntamiento erigió dos esculturas con fuentes, simuladoras de puentes o acueductos: *Puente en el espejo de Venecia* y *Arcos partidos con espejo y agua*. Ambas piezas fueron concebidas por el escultor y pintor Enrique Salamanca, como prominentes y simbólicos diseños escultóricos con criterios análogos y calidad metálica. En palabras del autor:

«la escultura pública es la relación con el espectador (...) tiene que estar muy relacionado con el movimiento de las personas alrededor y a través de las esculturas. Si es una glorietta, pues a mí me gusta mucho incorporar una serie de cosas como el agua, es una de las facetas importantes, para que el agua sea un elemento más de la escultura».<sup>24</sup>

*Puente en el espejo de Venecia* fue instalado en el extremo Norte de la ciudad, en la rotonda de acceso situada en la encrucijada de las calles Móstoles y Galicia, para simbolizar la puerta de entrada a Fuenlabrada desde la ciudad de Móstoles. En 1989, el Ayuntamiento procedió a remodelar la isleta central de esta rotonda de acceso y la Comisión de Gobierno Municipal acordó adjudicar las obras de la fuente a la empresa constructora ESPELSA, por un importe de 17.008.970 ptas. Finalmente, *Puente en el espejo de Venecia* quedó terminado en 1990.



***Puente en el espejo de Venecia*, Enrique Salamanca, Calle Móstoles con Calle Galicia, 1990** (izquierda y superior).

La escultura, asentada sobre un soporte pétreo, se compone de dos cuerpos murales simétricos y peraltados, contruados en acero cortén, que están separados de perfil sobre un arco rebajado, y a la vez enlazados por una lámina rectangular de acero inoxidable pulido. La silueta trata de sugerir el romanticismo y la nostalgia de los pequeños puentes venecianos.

Además, la presencia de seis ojos en cada uno de los cuerpos murales, rematados en arco de medio punto, expresa una figuración arquitectónica en parte real y en parte reflejada.

La escultura se ubica en el centro de una lámina de agua, también de forma elíptica, en cuyos focos se levantan dos pedestales de forma cuadrada con un apéndice rectangular que soportan jarrones con piedras ornamentales. Dicha lámina de agua cuenta con surtidores de varios tipos y de iluminación subacuática, se encuentra rodeada por un ajardinamiento, también con iluminación.

El borde de la rotonda se define con una acera de un metro de anchura adoquinada. Este conjunto escultórico está instalada en el centro de una rotonda elíptica que de acceso al Barrio El Naranjo, cuyos bloques comenzaron a construir en 1973, en plena etapa desarrollista. Así, *Puente en el espejo de Venecia* también supone un elemento ornamental para la imagen del Barrio.<sup>25</sup>

<sup>24</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: SALAMANCA, Enrique. Pág. 1.

<sup>25</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
Imágenes de Javier Ramos. 2005.



Por su parte, la fuente *Arcos partidos con espejos y agua*, más moderna y abstracta que la anterior, se instaló en la rotonda de acceso situada en la confluencia de las calles Luis Sauquillo, Comunidad de Madrid y Ctra. Moraleja de Enmedio, ornamentando el acceso a Fuenlabrada desde Humanes y Moraleja de Enmedio. En 1992, los Servicios Técnicos Municipales iniciaron el proyecto, con un presupuesto de 23.676.522 ptas.,<sup>26</sup> y en 1993 la fuente quedó finalmente instalada.

Además de estas tres importantes fuentes encomendadas a escultores, los Servicios Técnicos Municipales del Ayuntamiento también se encargaron de la autoría de un gran número de fuentes ornamentar repartidas por diferentes partes de la ciudad, como la fuente cascada del Parque de La Paz, o la fuente del Paseo de San Antonio, en 1990. Aunque la gran mayoría fueron proyectadas para ser instaladas en rotondas, como: la fuente de la Calle Móstoles cruce con la Avenida de la Hispanidad, en 1992; la fuente de la Calle Leganés cruce con la Avenida de España, en 1992; o la fuente de la Avenida de las Provincias cruce con Calle Castilla la Nueva, en 1995.



***Arcos partidos con espejo y agua*, Enrique Salamanca, Calle Luis Sauquillo con Ctra. Moraleja de Enmedio, 1993.**

El conjunto escultórico, realizado en acero cortén, tiene una escala monumental y ausencia de simetría, conformándose como un puente sobre cinco arcos (cuatro iguales y uno diferente de mayor tamaño), sobre esbeltos pilares, seccionados en dos partes próximas y paralelas. Destaca la espacialidad bajo los pilares rotos y la ocupación intersticial entre los fragmentos por una plataforma triangular de acero inoxidable pulido. En el centro de la elipse se eleva una plataforma de 18,2 x 9,1 x 1 m, revestida de piedra natural de granito, y rodeada por un ajardinamiento. Esta plataforma sirve de base para el conjunto escultórico.

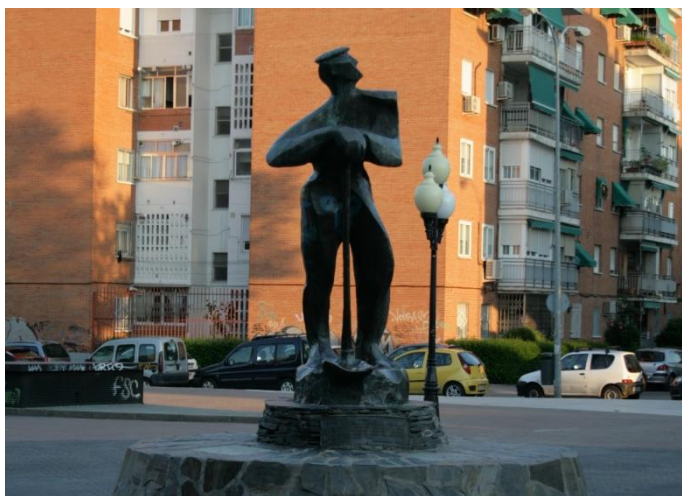
En la superficie de la plataforma, se realizó el estanque de la fuente, con forma circular y un apéndice rectangular, sobre el que se levanta el elemento escultórico de mayores dimensiones.

El borde del islote se define con una acera de 1 m de anchura adoquinada, y se comunica con la plataforma por medio de dos escaleras para facilitar el acceso a la misma con el propósito de poder observar la escultura y la fuente. Nuevamente la ausencia de pasos de cebra dificulta la accesibilidad a la rotonda a los ciudadanos. La fuente cuenta con varios caños de agua y proyectores subacuáticos de iluminación.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. “Proyecto de fuente monumental en la intersección de las calles Luis Sauquillo – Ctra. de Humanes, Comunidad de Madrid – Ctra. de Moraleja”. Servicios Técnicos Municipales. Fuenlabrada, 1992.

<sup>27</sup> Imágenes de Javier Ramos. 2005.

Por otra parte, en esta etapa también se erigió uno de los primeros monumentos conmemorativos de Fuenlabrada bajo el título de *Labrador*, fue donado por Alberto Sánchez-Horneros Vidales (representante de Kaplan Desarrollos Industriales, Sociedad Limitada), en recuerdo a las raíces del Municipio; quedando inaugurado por el Alcalde José Quintana, en 1992.



**Labrador, (s.a.), Plaza del Labrador, 1992.**

En una peana placada en pizarra y de planta circular, sobre la cual se asienta un pequeño zócalo, también circular y realizado en pizarra, que es el soporte para una representación en bronce de un labrador, ejecutado entre un modelado realista y una figuración geometrizada. La figura está en pie con los brazos apoyados en una azada, tiene la cabeza, ataviada con una boina, girada a su lado izquierdo en actitud de mirar el cielo, acción característica de los labradores ya que dependen del clima para trabajar la tierra. La cara frontal del zócalo porta una placa que muestra una inscripción grabada por medios mecánicos con el siguiente texto: «- LABRADOR - / RECUERDO A NUESTRAS RAICES / DONADO A LA VILLA DE FUENLABRADA POR / D. ALBERTO SANCHEZ HORNEROS VIDALES. / INAUGURADO POR EL EXMO. SR. ALCALDE / D. JOSE QUINTANA VIAR. / SEPTIEMBRE 1992».<sup>28</sup>

<sup>28</sup> Imágenes de Javier Ramos. 10/05/2011.

## «Desarrollo sostenible»: Loranca Ciudad Jardín

A partir de mediados de los ochenta, aumentaron las necesidades de vivienda en la Comunidad de Madrid, tendencia que se intensificó en la década de los noventa. Esto fue una consecuencia iniciada ya en el período 1971-1981, cuando el parque residencial de municipios como Fuenlabrada, Móstoles y Parla, creció más que el resto de la Provincia de Madrid, iniciándose una fuerte demanda de alojamiento. En 1990, la situación del déficit en la oferta pública se agravó, coincidiendo con la necesidad de vivienda en toda la Comunidad de Madrid. Esto, sumado a los problemas de sobrepoblación y de suelo, movió a la Comunidad de Madrid a proyectar diversas estrategias: consecución de suelo urbano, incentivos a la construcción de viviendas de alquiler, empuje de la rehabilitación con las llamadas Áreas de Rehabilitación Integrada; así como ayudas y financiación para conseguirlas. A consecuencia de la problemática de la vivienda en las zonas Oeste y Sur de la Corona Metropolitana, aparecieron alternativas de actuación coordinada entre los ayuntamientos y la Comunidad de Madrid a través del IVIMA (Instituto de la Vivienda de Madrid), denominados Consorcios Urbanísticos.<sup>29</sup> Estas zonas de la Corona eran una franja de expansión metropolitana que incluía a los mencionados Móstoles, Parla y Fuenlabrada, además de otros municipios como Alcorcón y Leganés.

El importante conjunto urbano Loranca Ciudad Jardín se enmarcó dentro de estas acciones a través del Consorcio Urbanístico Loranca Ciudad Jardín, fruto de la actuación conjunta entre el Ayuntamiento de Fuenlabrada y el ente autonómico, siendo «de todas las actuaciones previstas, la de mayor superficie de suelo urbanizado (...), suponiendo el 36,5% de la provisión total de edificabilidad para la zona sur (Fuenlabrada, Getafe, Leganés y Parla)».<sup>30</sup>

Para su emplazamiento se eligieron unos antiguos y marginados páramos, situados al Noroeste del Término Municipal de Fuenlabrada, próximo al Término Municipal de Móstoles. Se comunica con el núcleo urbano de Fuenlabrada y con Móstoles a través de la autovía M-506, aunque recientemente se ha ejecutado el Camino del Molino para conectar con el núcleo urbano.

El proyecto urbanístico corrió a cargo del Equipo AUIA (Arquitectos Urbanistas Ingenieros Asociados): Luis Álvarez-Ude Cotera, Mario Muelas Jiménez, Manuel Paredes Grosso, Fernando Prats Palazuelo y Alfredo Villanueva Peredes. Para la actuación se elaboró el Plan Parcial Loranca Ciudad Jardín, modificando puntualmente el PGOU en 1991, ajustándose a las prescripciones del PAU (Programa de Actuación Urbanística) Integral Fuenlabrada Suroeste; siendo en julio de 1993, la aprobación definitiva del Plan Parcial. En junio de ese mismo año se llevaron a cabo enormes demoliciones de diversas estructuras de hormigón de Nuevo Versalles, que fueron abandonadas y habían quedado fuera con el nuevo planeamiento, tras declararse nulas sus licencias de obras.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Parla. Pág. 284.

<sup>30</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 575.

<sup>31</sup> ANEXOS. HISTORIA: Fuenlabrada. Pág. 7.



Como el objetivo del Consorcio Urbanístico Loranca Ciudad Jardín era provisionar de vivienda protegida ante la acuciante necesidad de alojamiento colectivo, por ello, la vivienda ocupaba la máxima superficie mediante tres tipologías: vivienda colectiva en torre, colectiva en bloque y unifamiliar en hilera.

Pero Loranca Ciudad Jardín no sólo se ideó como una aglomeración de vivienda colectiva, sino como un experimento de planificación constituido con señas de identidad propia, al que se dotó de servicios públicos y equipamientos deportivos, educativos, sanitarios, una iglesia, centros comerciales; además de un singular edificio experimental en el campo del diseño bioclimático. Así, la superficie sobre la que se actuó albergaba cinco ámbitos: (1) Zona de espacios abiertos, integrado por zonas verdes como el Parque Central y el de Fregacedos; (2) Zona de vivienda, compuesta por las diferentes tipologías; (3) Zona de usos mixtos y varios, comprende viviendas y actividades económicas no industriales como el Centro Norte y el Sur; (4) Zona de servicios y dotaciones, que aglutina las unidades de gestión y los usos propiamente dichos; y (5) Zona de viario, que engloba todo el sistema viario.

La realización de esta nueva ciudad-jardín supuso hacer realidad una apuesta utópica en un espacio urbano insular, en el que se buscaba un crecimiento equilibrado y autosuficiente mediante un «desarrollo sostenible». Para ello, Loranca se configuró sobre estrategias diversas: limitación del crecimiento, con un coeficiente de densidad entre las 35 y 70 viviendas/Ha;<sup>32</sup> la continuidad espacial; la concepción del borde urbano como un camino arbolado tradicional; un gran parque central en torno a un lago o un diseño de mobiliario urbano propio.

De esta manera, Loranca se convirtió en una ejecución urbanística paradigmática al conseguir la integración entre ciudad y naturaleza, llevando a cabo una ciudad utópica, basada concretamente en las teorías de ciudad-jardín planificada por Howard.<sup>33</sup>

En 1994 se realizó una exposición que enfatizaba la gran ambición del proyecto planteándola como «la mayor exposición de viviendas de España», donde se expusieron planos y maquetas de la urbanización.

El Parque Central (derecha) desempeñando un importante papel paisajístico y medioambiental, erigiéndose como el auténtico pulmón de la ciudad-jardín. El Parque contiene un lago, que a su vez alberga un islote y diversos chorros de agua.

Al fondo el Centro Norte, obra del arquitecto Enrique Bardají, inaugurado en 1998. Este centro comercial se integra con la ciudad-jardín y actúa de escudo contra el ruido y la contaminación de la M-506. Se trata de un centro integrado, que alberga diversos usos como un hipermercado, galerías comerciales, dotaciones deportivas, de ocio y culturales como cines, una casa de la cultura y el Teatro Nuria Espert, inaugurado en 1999.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Ibidem. Pág. 576.

<sup>33</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1850-1899: ORIGEN DEL ARTE PÚBLICO COMO DISCIPLINA AUTÓNOMA. Panorama Madrileño. Pág. 42.

<sup>34</sup> Imagen de Javier Ramos. 2005.

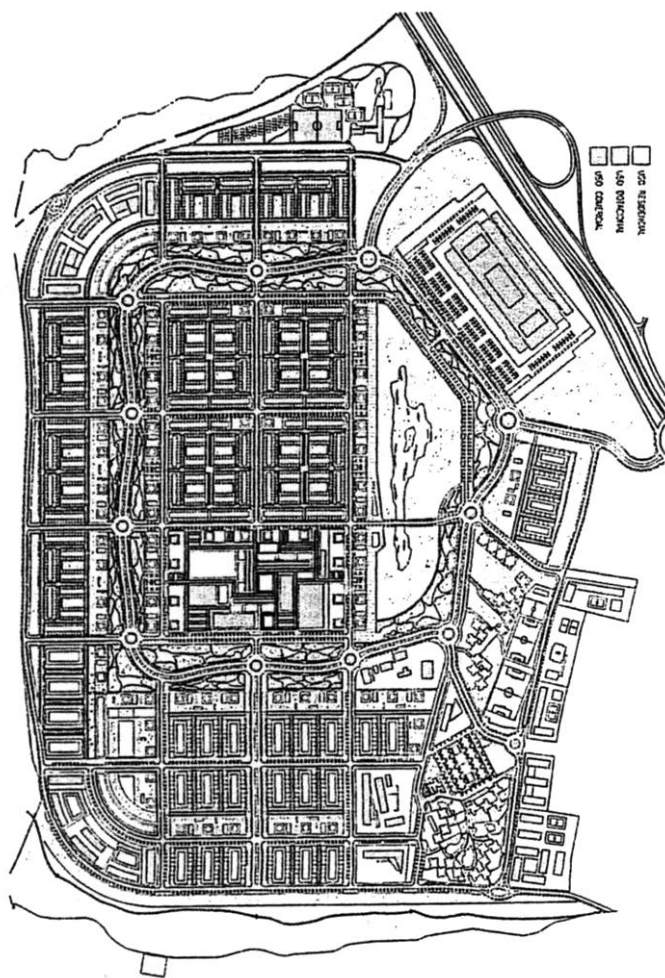


Plano de Clasificación del Suelo del PGOU de Fuenlabrada de 1987, donde aparece Loranca Ciudad Jardín en la parte superior izquierda.<sup>35</sup>



<sup>35</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Memoria del PGOU". Servicios al ciudadano. Pág. 40. <[http://www.ayto-fuenlabrada.es/recursos/doc/SC/Urbanismo/Planeamiento/45885\\_291029102008134059.pdf](http://www.ayto-fuenlabrada.es/recursos/doc/SC/Urbanismo/Planeamiento/45885_291029102008134059.pdf)> [con acceso el 05/04/2011]





«Planta general de usos. Loranca, ciudad jardín, una actuación urbanística consorciada en la Comunidad de Madrid, 1999».<sup>36</sup>



Vista aérea de Loranca, 1999. Puede apreciarse como quedó formada con un trazado cartesiano según los ejes Norte-Sur y Este-Oeste, con un perfil ligeramente oval en el límite Oeste, conformado por: el conjunto del centro comercial Centro Norte, las edificaciones de Nuevo Versalles y el Parque Central. Mientras que los límites Norte, Sur y Oeste forman una trama de tejido edificatorio continuo de acuerdo a dicha trama, a base de reiteración de manzanas abiertas con diversas tipologías de viviendas, configuradas a modo de anillos concéntricos de varias capas edificatorias. El área central corresponde a un rectángulo que recupera la trama ortogonal, conectado por un anillo circulatorio perimetral ligeramente ondulado, culminando en grupos de viviendas unifamiliares en hilera con su red viaria propia y autónoma.<sup>37</sup>

Loranca es un lugar tranquilo, de amplias y generosas zonas verdes. Sin embargo, las calles aparecen desiertas, vacías de gente, pues fuera de los centros comerciales y dotacionales, sus edificaciones carecen de las habituales tiendas de barrio, levantándose como bloques inaccesibles, donde una valla, a modo de fortaleza, rodea el bloque de pisos por completo.<sup>38</sup>

<sup>37</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]  
<sup>38</sup> Imagen de Javier Ramos. 2005.

<sup>36</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 574.



En el corazón de la ciudad-jardín se encuentra la denominada Manzana Central, ubicada al borde Sur de la gran área central. Por su ubicación, su significado y porque surge al mismo tiempo que la ciudad-jardín, la Manzana Central se erige como la zona representativa e institucional de Loranca al englobar los edificios dotacionales: la construcción central de la Junta Municipal de Distrito y la Casa de la Cultura, acometida experimentalmente con diseño bioclimático; el Polideportivo Loranca; el Centro de Salud; la Residencia para Tercera Edad; el Centro Comercial Centro Sur; y la Parroquia de la Sagrada Familia.

El diseño urbano de la Manzana Central realza la imagen representativa de este lugar mediante la instalación de tres fuentes ornamentales: *Fuente circular*, *Fuente cuadrada* y *Fuente de los cuatro estanques*. Todas las fuentes, los vasos son de hormigón gunitado y están revestidos con teselas de gresite. Las albardillas son de granito español rosa de Extremadura. Como las fuentes, el resto del mobiliario urbano de Loranca se ha diseñado sin excesos decorativos, con un sentido de la funcionalidad y la armonía estética.



Vista aérea de la Manzana Central, desde el Este, siglo XXI.<sup>40</sup>

***Fuente circular*, (s.a.), Calle Alegría (junto a la Estación de Metro Loranca y el Centro Comercial Centro Sur), (s.f.) (derecha).** Consta de un vaso circular, de ahí su nombre, con un diámetro de 5 m, en cuyo interior había instalados varios surtidores. En 2005, la *Fuente circular* fue reconvertida en jardinera, con una inscripción que dice: «AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA / Junta Municipal de Distrito / Loranca, Nuevo Versalles y Parque Miraflores / Igualdad, Tolerancia y Solidaridad / para construir la PAZ / Fuenlabrada contra la Violencia hacia las Mujeres / Año 2005».<sup>39</sup>



<sup>39</sup> Imagen de Javier Ramos. 27/04/2011.

<sup>40</sup> BING MAPS. *Op. cit.*





**Fuente cuadrada, (s.a.), Plaza de las Artes, (s.f.).**

Posee un mínimo estanque de contornos pétreos con surtidores de chorro vertical, es uno de los bordes de la Junta Municipal de Distrito, y cumple funciones ornamentales, medioambientales y de regulador lúdico.<sup>41</sup>

**Fuente de los cuatro estanques, (s.a.), Calle Arquitectura, (s.f.)** (inferior y derecha). Consistente en un estilizado pilón rectangular fragmentado en cuatro estanques menores por mínimos muretes, situada en un extremo la fuente propiamente dicha, y en el borde opuesto una losa perforada. Pero, al igual que la *Fuente circular*, también se ha reconvertido en jardinera, renombrándose como *Jardín de las Civilizaciones*. En este caso, en cada uno de los cuatro estanques en que estaba fragmentada la fuente, ahora contienen cuatro jardines: *Jardín japonés*, *Jardín natural*, *Jardín desértico* y *Jardín francés*. Cada uno de los cuatro jardines, claramente diferenciado por el tipo de vegetación, tiene una placa con una inscripción identificativa, además de una quinta placa en la parte frontal que designa todo el conjunto con la inscripción: «JARDÍN DE LAS / CIVILIZACIONES» / AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA / Junta Municipal de Distrito Loranca / Nuevo Versalles y Parque Miraflores».



<sup>41</sup> Ibídem. 10/05/2011.



Delante del conjunto de jardines se ha instalado un poste con una representación de la Tierra, coronado por el escudo de Fuenlabrada. Esta representación tiene en la parte frontal cuatro relojes diferentes que marcan la hora de: Fuenlabrada, New York, Johannesburg y Tokio.<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Ibídem. 10/05/2011.



## PGOU de Fuenlabrada de 1999

En 1994 se acordó revisar el PGOU de 1987, con el fin de adaptarlo a la legislación urbanística vigente, y a comienzos de 1995 comenzaron los trabajos de redacción de un nuevo planeamiento con el proyecto de Revisión y Adaptación del PGOU de Fuenlabrada.

El trámite de participación pública estuvo acompañado de una exposición abierta en julio de 1996 durante el período de un mes. Una vez analizadas e informadas las sugerencias prosiguió la elaboración del Plan hasta terminar todos sus documentos. Finalmente, el pleno del Ayuntamiento en sesión celebrada el 22 de abril de 1997 acordó su aprobación definitiva así como la exposición pública del mismo, la cual se prolongó hasta el 11 de julio de 1997.<sup>43</sup> Finalmente, el 15 de abril de 1999, fue aprobado por el Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid.<sup>44</sup>

En 2004, el PGOU de Fuenlabrada recibió el Premio Nacional de Urbanismo. El galardonado Plan propone un modelo sostenible y equilibrado, mediante un sistema de gestión de suelo público desarrollado por el Ayuntamiento permite, a través del sistema de expropiación convenido con los propietarios, una mayor redistribución de los recursos y que las plusvalías reviertan en la propia ciudad. La administración es quien adquiere el suelo para urbanizarlo y adjudicarlo por concurso público, consiguiendo abaratar los precios y dando garantía de una urbanización de calidad que contempla las dotaciones necesarias.<sup>45</sup>

Una de las actuaciones que marca el futuro desarrollo de la ciudad es el convenio firmado con el Ministerio de la Vivienda para desarrollar un gran proyecto de suelo público que contempla la construcción de 5.800 viviendas, de las cuales el 60% son protegidas. Esta iniciativa se enmarca en el Plan Municipal de la Vivienda 2006-2010 puesto en marcha por el Ayuntamiento para construir 15.736 viviendas, de las que 9.367 son protegidas. Además, la creación del Instituto Municipal de la Vivienda aporta una gestión transparente y eficaz de la demanda de esta vivienda protegida, garantizando que todos estos desarrollos vayan acompañados de zonas verdes y equipamientos.

El Plan compatibiliza el uso residencial con la creación de empleo, lo que hace que Fuenlabrada albergue al 25% de la pequeña y mediana empresa de la Comunidad de Madrid. Este dato conlleva que en los últimos años haya aumentado en más de 10 puntos el número de fuenlabreños que trabajan en la ciudad, sin desplazarse a otros lugares de la Región.<sup>46</sup> Por ello otra de las apuestas del Plan ha sido la potenciación de superficies productivas de empleo, creándose 1.000.000 m<sup>2</sup> de nuevo suelo para la industria y el sector terciario, además de reha-

bilitarse y mejorar las infraestructuras y comunicaciones del resto de polígonos, conteniendo más de 1.600 empresas nacionales e internacionales que dan trabajo a más de 25.000 personas. El Plan también contempla la construcción de un parque tecnológico empresarial de cerca de 1.300.000 m<sup>2</sup>. El tejido industrial de Fuenlabrada se ha convertido en el más importante del Sur de la Comunidad de Madrid y en el mayor asentamiento de polígonos de mediana y pequeña empresa de toda Europa.<sup>47</sup>

De manera que, a lo largo de esta etapa democrática, Fuenlabrada ha logrado pasar de ser una localidad urbanísticamente demacrada por el Desarrollismo, desordenada y con importantes déficits dotacionales, a convertirse en una ciudad ejemplar mediante un PGOU, modélico en todo el país, ganador del Premio Nacional de Urbanismo. Este esfuerzo del Gobierno Municipal consiguió que, el 6 de abril de 2006, el Pleno de la Comunidad de Madrid aprobase el rango de gran ciudad para Fuenlabrada.



Plano de Fuenlabrada, años ochenta.<sup>48</sup>

<sup>43</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Memoria del PGOU". Servicios al ciudadano. Págs. 1-9. <[http://www.ayto-fuenlabrada.es/recursos/doc/SC/Urbanismo/Planeamiento/45885\\_291029102008134059.pdf](http://www.ayto-fuenlabrada.es/recursos/doc/SC/Urbanismo/Planeamiento/45885_291029102008134059.pdf)> [con acceso el 05/04/2011]

<sup>44</sup> BOCM del 20/05/1999.

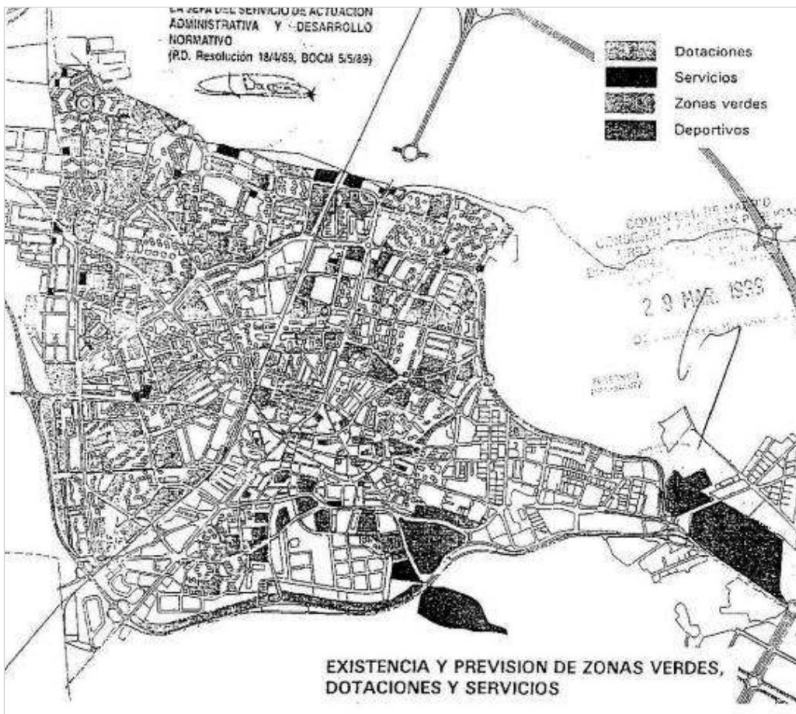
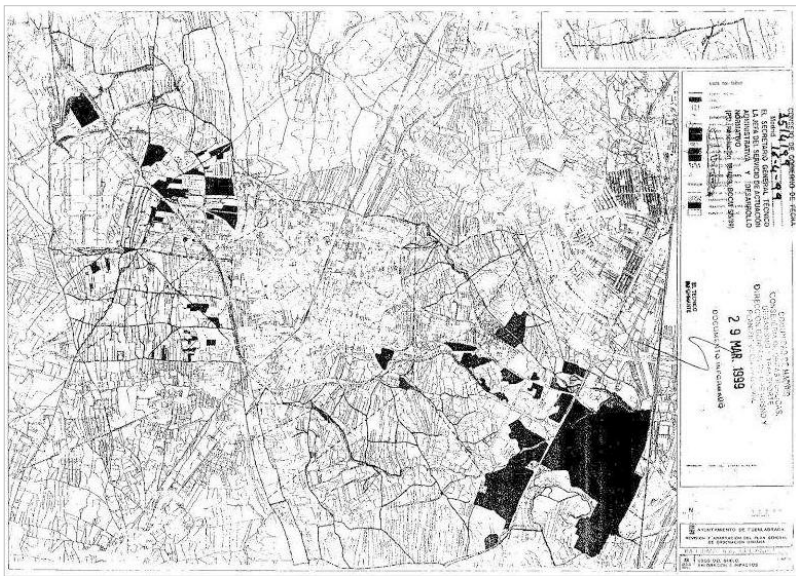
<sup>45</sup> MARTÍN, José Luis. "Fuenlabrada, una ciudad de premio". *Lo mejor de las autonomías*. Madrid. Mayo, 2006. <<http://www.lomejor.com/19/1/36/84/14/84-87%20Fuenla.pdf>> [con acceso el 05/04/2011]

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> RODRÍGUEZ, J.L. y GÓMEZ-ESCALONILLA, G. *Op. cit.* Págs. 116-118.

<sup>48</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 414.





Planos del PGOU de Fuenlabrada de 1999.<sup>49</sup>



A



B



C

Vistas aéreas de Fuenlabrada: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Memoria del PGOU". *Op. cit.* Págs. 62 y 69.

<sup>50</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*



## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Desde los años ochenta, Fuenlabrada fue cicatrizando gradualmente el tejido urbano, tanto entre los huecos de las distintas urbanizaciones como en el interior de cada una, a través de actuaciones que buscaban conseguir cierto nivel de calidad en el diseño urbano. Así, desde el Plan de 1987 se recuperó suelo urbanizable para infraestructuras, equipamientos y servicios públicos.

De esta manera, en los barrios y las urbanizaciones se procedió a trazar y urbanizar calles, paseos, avenidas y plazas, y se dotaron de mobiliario urbano, zonas ajardinadas, estanciales, de juego, etc. Además con la ayuda de la Comunidad de Madrid y algunos ministerios, se realizaron centros sociales, sanitarios, educativos, deportivos, culturales, comerciales...<sup>51</sup> y aparecieron algunos de los equipamientos más emblemáticos, varios de ellos históricamente reivindicados, como el Hospital o la Universidad Rey Juan Carlos.

Se invirtió en la juventud, los mayores y las mujeres a través de programas de promoción e igualdad, haciendo de Fuenlabrada una referencia a nivel nacional e internacional.<sup>52</sup> Actualmente cuenta con: 6 espacios para mayores en respectivos centros cívicos de Barrio-Juntas de Distrito, 4 centros de servicios sociales, 2 centros de infancia y juventud, dos centros Mujer, dos centros de Mayores de Día, un centro A. Drogas, una Residencia de Mayores y el Centro de Iniciativas para la Formación y el Empleo (CIFE).

Respecto al equipamiento cultural, destaca de manera sobresaliente el Centro Cultural Tomás y Valiente, de los arquitectos Eduardo Mangada (1932-) y Andrés Perea (1940-), emblemático hito cultural en el contexto metropolitano, tanto por su contenido como por su expresión arquitectónica y artística.<sup>53</sup> Inaugurado en 2005, se erige como una simbólica puerta urbana en el cruce de la Calle Leganés (entrada a Fuenlabrada desde la Carretera M-409), con la Avenida de la Hispanidad. Situado en esta importante encrucijada urbana recoge los flujos de la zona de la estación de cercanías La Serna y los accesos desde las vías de comunicación con Madrid.

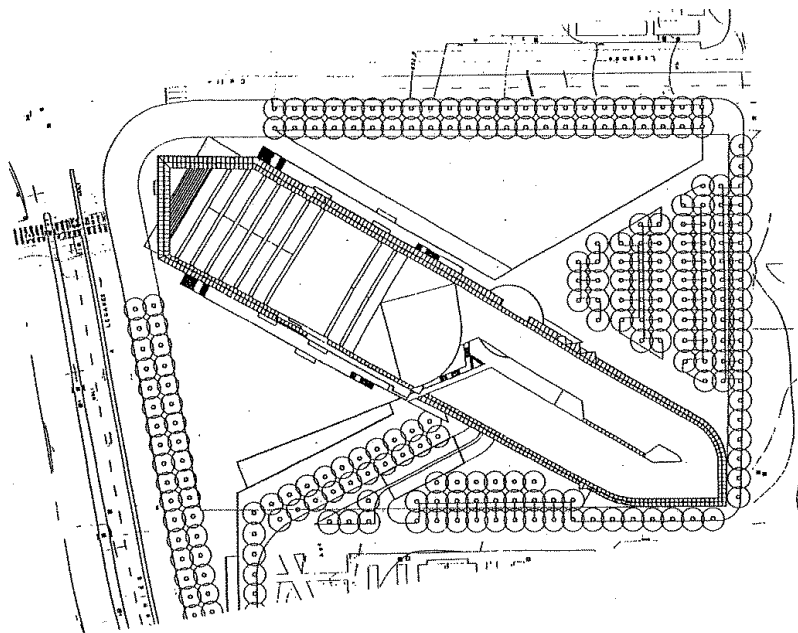
El paisaje urbano preexistente que delimita visualmente su entorno inmediato, es caótico y de baja calidad arquitectónica, huella del desarrollismo incontrolado. Ante esta falta de referentes arquitectónicos del entorno, este Centro Cultural se configuró como un «objeto urbano» capaz de introducir orden en la escena urbana a través de su rotundidad y claridad. Por ello, se optó por un único edificio descontextualizado, tal y como se refleja en su materialización sobre la diagonal de la manzana, rompiendo con la escala fragmentaria del anterior paisaje urbano. Así, en un solo edificio alberga un complejo programa de actividades diversas y complementarias: Teatro-Auditorio, Biblioteca, Conservatorio de Música, Sala de Exposiciones, Sala de Usos Múltiples, sede de la Concejalía de Cultura y superficie comercial.

El amplio espacio exterior tiene dos niveles, la plataforma superior se configura como dos espacios arbolados, mientras la inferior conforma dos plazas con fuentes ornamentales. La conexión entre ambas plataformas son una serie de escalonamientos inspirados en las «curvas de nivel» que se dibujan en los mapas topográficos, conformando una pavimentación singular.



**Centro Cultural Tomás y Valiente, Eduardo Mangada y Andrés Perea, Avenida de España con Calle Leganés, 2005.**

El Centro se configuró como un «objeto arquitectónico», autónomo, de grandes dimensiones, estableciendo un nuevo orden al entorno urbano. La «proa» del edificio funciona como un hito y punto de entrada metropolitana a Fuenlabrada. Además, el contraste arquitectónico con las edificaciones colindantes enfatiza su presencia convirtiéndolo en una nueva referencia visual relevante.<sup>54</sup>



La apuesta por un único edificio que aglutina diferentes actividades, y su disposición en diagonal desarrollo longitudinal, configuran su volumetría como un «barco varado» en medio de la ciudad.<sup>55</sup>

<sup>51</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 415.

<sup>52</sup> RODRÍGUEZ, J.L. y GÓMEZ-ESCALONILLA, G. *Op. cit.* Pág. 116.

<sup>53</sup> PERÉA, Andrés. *Proyecto de ejecución del Centro Cultural Singular de Fuenlabrada-Madrid*. Madrid, 2003.

<sup>54</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>55</sup> PERÉA, Andrés. "Figura 1". *Op. cit.* Pág. 34.



El espacio exterior (inferior), empedrado de adoquín, tiene dos niveles, con un salto de unos 4 m, delimitados por un largo muro de contención que secciona el propio edificio, facilitando el flujo de peatones entre la estación de cercanías La Serna y el centro urbano. La plataforma superior se configura como dos espacios arbolados (de hoja caduca y perenne), que consolidan una masa verde, que sirve de cortina frente al entorno edificado cercano. La conexión entre ambas plataformas son una serie de escalonamientos inspirados en las «curvas de nivel» que se dibujan en los mapas topográficos.<sup>56</sup>



La concepción global de un único edificio, con la ordenación de la parcela como un lugar de paso, dieron la pauta para acentuar una articulación central, organizadora y punto de referencia del sistema de comunicaciones, tanto interno como externo, mediante un «tajo» que atraviesa el edificio, creando una hendidura visual que no llega a romper la visión global del edificio, pero si marca las piezas más estancas (Biblioteca y Conservatorio) de las más flexibles y permeables (Teatro-Auditorio y Sala de Usos Múltiples). Además, permite el paso peatonal a través del edificio sin tener que entrar dentro (superior).<sup>57</sup>

La plataforma inferior es tratada como dos grandes espacios pavimentados que sirven de asiento a la parte más viva del Centro Cultural, y en los que se sitúan los locales comerciales y la Sala de Reuniones. Se trata de dos plazas secas, empedradas de adoquín y sin arbolado para facilitar su uso a acontecimientos ciudadanos y exaltar la potencia volumétrica del edificio.

En la plataforma inferior hay varias fuentes ornamentales (izquierda), instaladas a ras de suelo con vasos de planta rectangular, a modo de módulos, integrados en la pavimentación con el mismo tipo de empedrado de adoquines. Las fuentes están dispuestas en ambas plazas de la siguiente manera: tres vasos en la plaza del lado Este, compuestos por agrupaciones de módulos unidos verticalmente, dos láminas de tres módulos y una de dos módulos; y cuatro vasos al lado Oeste del edificio, de un solo módulo, dispuestos linealmente. Cada uno de estos módulos posee en el centro surtidores de chorro vertical, que se alternan con surtidores de nubes, en forma de cono invertido. Cuando los surtidores no funcionan las láminas de agua actúan como un espejo que reflejan el edificio.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> Imagen de Javier Ramos. 11/05/2011.

<sup>57</sup> *Ibídem*. 2005.

<sup>58</sup> *Ibídem*.



En sanidad se construyeron nuevos centros de atención primaria y el largamente reivindicado ambulatorio Centro de Especialidades El Arroyo, y la inauguración del Hospital Severo Ochoa, para Leganés y Fuenlabrada, quedaron cubiertas la atención hospitalaria por el momento. Posteriormente, siguieron apareciendo nuevos equipamientos sanitarios, y hoy en día cuenta con siete centros de salud primaria. Aunque el más importante de todos ellos llegó con el Hospital de Fuenlabrada, proyecto de los arquitectos Luis González Sterling y Andrés Perea (1940-).<sup>59</sup>

En cuanto a los equipamientos de educación, se organizó una red de centros educativos por zonas para mejorar la asistencia a los alumnos. En 2006, Fuenlabrada ya contaba con: 38 colegios públicos de Educación Primaria, 4 centros concertados privados y 4 cooperativas, 3 escuelas infantiles, 3 Bachillerato Unificado Polivalente, 2 de Formación Profesional, una Escuela Oficial de Idiomas y la Universidad Rey Juan Carlos.<sup>60</sup>

Respecto de las infraestructuras de comunicación hay que mencionar que Metro de Madrid incluyó a Fuenlabrada en el nuevo plan Metro Sur, que une la localidad con los municipios del cinturón metropolitano, y conecta diversos sectores de la ciudad a través de cinco estaciones (Loranca, Hospital de Fuenlabrada, Parque Europa y Fuenlabrada Central).

Además, de las actuaciones en el viario para descongestionar el tráfico rodado, donde se potenció el eje Móstoles-Fuenlabrada-Pinto, que sumado a la realización de la M-50, mejoró la conexión con los accesos a Madrid: N-IV, N-V y N-401; y con los municipios limítrofes del Área Metropolitana: Alcorcón, Leganés, Móstoles y Pinto.

Precisamente dentro de las infraestructuras viarias se concentran una parte importante de las fuentes que alberga la ciudad (como ya se ha mencionado dentro del PGOU de 1987), entre las que destacan: la fuente situada en la Avenida Pablo Iglesias (rotonda de acceso a Loranca); la fuente de la glorieta de la Calle Leganés, frente al Centro Cultural Tomás y Valiente; la fuente ornamental ubicada en la rotonda de entrada por la Ctra. M-409 (Leganés-Fuenlabrada); la fuente ornamental en la rotonda situada entre las avenidas de las Naciones y de las Regiones; las dos fuentes ornamentales de la glorieta ubicada entre las avenidas de España y Europa; la fuente de la glorieta de la Avenida de la Universidad; y el conjunto *Alianza de Civilizaciones*.

En 2006, el Ayuntamiento de Fuenlabrada aprobó la adjudicación de la redacción y ejecución de las obras de la denominada *Alianza de Civilizaciones*, para convertir la glorieta situada entre el Hospital de Fuenlabrada y la Universidad Rey Juan Carlos, en un conjunto ornamental compuesto de elementos artísticos

y ornamentales, con zonas estanciales y de paso. El proyecto contó con un presupuesto de 1.250.000 €. Este espacio se pensó tanto para satisfacer las necesidades de los peatones como para embellecer esta zona, una de las más transitadas de la ciudad.<sup>61</sup>

***Alianza de Civilizaciones, Servicios Técnicos Municipales y José Leal, Camino del Molino, (s.f.).***

Este conjunto se realizó en una superficie de 140 m de largo y 25 de ancho, en cuyos extremos hay ubicadas sendas fuentes artísticas diseñadas por el escultor José Leal. En el medio, dando continuidad al paso de peatones situado frente a la Estación Hospital de Fuenlabrada de Metro Sur se ubicó un puente de madera de estilo japonés sobre una fuente de vaso elíptico.<sup>62</sup>



<sup>59</sup> En 1998, el proyecto de los arquitectos Luis González Sterling y Andrés Perea (1940-), ganó el Concurso del INSALUD para la Redacción del Proyecto y Dirección de las Obras de construcción del Hospital de Fuenlabrada. Los arquitectos Luis González Sterling y Andrés Perea, contaron con la colaboración por parte del INSALUD de Salvador Martín Moreno en la dirección de obra. El Hospital quedó inaugurado en 2004.

PEREÁ, Andrés. "Arquitectura sanitaria". Proyectos. <<http://andrespereaarquitecto.com/esp/SANITARIA.html>> [con acceso el 01/05/2011]

<sup>60</sup> UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS. <<http://www.urjc.es/>> [con acceso el 12/08/2011]

<sup>61</sup> INFORMACIÓNALDÍA. «Un conjunto ornamental "transformará" la glorieta del Hospital». *Informaciónaldía*. Año II. Núm. 66. Del 12 al 18 de julio de 2006. Pág. 5.

<sup>62</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*





**(s.t.), José Leal, Camino del Molino (lado Oeste), (s.f.) (superior).** Se trata de una obra inspirada en figuras geométricas. La fuente tiene forma de caracol, a modo de canal enrollado sobre sí mismo en una espiral de directriz circular, la cual, configura una serie de cazos interiores con muretes delimitadores crecientes para finalizar en el vaso circular superior, donde se encuentra una esfera de color verde. En el vaso rectangular inferior, antes de enrollarse, se encuentran cuatro figuras geométricas de diferentes colores: un cilindro amarillo, un cubo azul, un cono rojo y un octaedro naranja. Está alimentada por impulsión mediante 40 surtidores verticales repartidos linealmente por toda la espiral.<sup>63</sup>



<sup>63</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA.  
Imagen de Javier Ramos. 01/06/2011.



**(s.t.), José Leal, Camino del Molino (lado Este), (s.f.) (superior).** Fuente en cuyo centro del vaso circular se levanta una semiesfera por encima de la lámina de agua, a modo de plataforma, sobre la que se apoya una escultura metálica compuesta con varias formas circulares en alusión a las fases de la Luna. En el perímetro del vaso hay instalados surtidores de chorro en forma de arco divergente dirigidos hacia la escultura. Tanto las fuentes como la glorieta cuentan con iluminación nocturna.<sup>64</sup>

En los márgenes hay dos zonas pavimentadas con dos pérgolas y bancos (inferior), realizadas por los Servicios Técnicos Municipales, delante de los cuales se instalaron surtidores de agua, para configurarlo como un lugar de descanso. El pavimento es ecológico y novedoso, al estar realizado en vidrio reciclado, y mediante unos tratamientos especiales se le proporciona al firme un aspecto natural. Este mismo pavimento, aunque con diferente color, se utilizó para el carril-bici que atraviesa longitudinalmente la glorieta. El conjunto se completa con mobiliario urbano (farolas, papeleras, etc.) y vegetación (plantas, árboles, arbustos). Además, como se trata de una zona a la que los vecinos van a andar, y por estar localizada junto al Hospital, el Ayuntamiento instaló para hacer ejercicio cuatro aparatos de mantenimiento y rehabilitación.<sup>65</sup>



<sup>64</sup> Ibídem.  
<sup>65</sup> Ibídem.





**(s.t.), Servicios Técnicos Municipales, Calle Leganés (frente al Centro Cultural Tomás y Valiente), (s.f.) (superior).**  
Fuente con un solo vaso circular y un pobre juego de surtidores, fue sustituida por una nueva fuente ornamental de gran porte (derecha).<sup>66</sup>



**(s.t.), Servicios Técnicos Municipales, Calle Leganés (frente al Centro Cultural Tomás y Valiente), (s.f.) (superior).**

La nueva fuente cuenta con dos vasos circulares concéntricos. Sus numerosos surtidores, con focos sumergidos, crean una gran variedad de juegos de agua, destacando las dos agrupaciones de surtidores metálicos que se elevan curvados, dotados de un sistema que corta el agua cuando hay fuerte viento para evitar que se salga fuera de la fuente.<sup>68</sup>



**(s.t. y s.a.), Calle Móstoles con Avenidas de las Naciones, (s.f.).**  
Esta fuente ornamental, que sustituye a una anterior instalada en 1992, cuenta con pilón pétreo de planta circular, sobre el que se alzan dos vasos que forman parte de una estructura metálica, de carácter escultórico con volúmenes geométricos.<sup>67</sup>



**(s.t. y s.a.), avenidas de España y de Europa, (s.f.).**

Se trata de dos fuentes gemelas, cuyas plantas tienen forma de arco de círculo. Cada una tiene varios grupos de surtidores verticales y están dotadas de iluminación subacuática.<sup>69</sup>

<sup>66</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Fuenlabrada en imágenes". Tu Ciudad. <<http://www.ayto-fuenlabrada.es/index.do?MP=3&MS=34&MN=2>> [con acceso el 01/04/2011]

Imagen de Javier Ramos. 2005.

<sup>67</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Fuenlabrada en imágenes". *Op. cit.*

<sup>68</sup> *Ibídem.*

<sup>69</sup> *Ibídem.*



Por otro lado, en la ya mencionada nueva área de centralidad CAESI se ha seguido desarrollando hasta la actualidad con la construcción de equipamientos comerciales y de servicios, como el edificio de Telefónica o el Hotel NH. Asimismo, en la Plaza de la Constitución, se erigieron dos obras artísticas: la *Fuente cibernética* y el monumento conmemorativo *Metáfora del fuego*. La *Fuente cibernética*, realizada por los Servicios Técnicos Municipales, se instaló en el centro de la Plaza de la Constitución, frente al nuevo edificio del Ayuntamiento.

Posteriormente, junto a las escaleras que dan acceso a la Estación Central desde la Plaza de la Constitución, se instaló el monumento *Metáfora del fuego* de Juan Asensio y Adrián Carrá,<sup>70</sup> en memoria de las víctimas del atentado terrorista del 11-M, donde perdieron la vida seis fuenlabreños; fue inaugurado el 15 de marzo de 2005. Junto al monumento se celebra cada año un acto en recuerdo de las víctimas del 11-M, que por expreso deseo de los familiares el acto se celebra un día después (12 de marzo) para pasar esa fecha tan señalada con mayor intimidad.<sup>71</sup> Aunque este monumento ha sido financiado por el Ayuntamiento de Fuenlabrada, fue Luis Arencibia,<sup>72</sup> escultor y Director del Museo de Escultura de Leganés, quien se encargó de su proceso de encargo debido a que conocía a los autores por sus diversas intervenciones en Leganés.<sup>73</sup>



***Fuente cibernética*, Servicios Técnicos Municipales, Plaza de la Constitución, 1999.**

Fuente de carácter ornamental, tiene instalados dentro del vaso, de planta circular recubierto por losas, diferentes juegos de surtidores e iluminación subacuática, que cuenta con varios programas de agua, luz y color.<sup>74</sup>

<sup>70</sup> CARRÁ, Adrián. "2003". Obra. <<http://www.adriancarra.com/obras/2003/2.html>> [con acceso el 09/07/2011]

<sup>71</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Fuenlabrada recuerda a las víctimas del terrorismo". *Fuenlabrada Ciudad*, abril, 2009. Pág. 6.

<sup>72</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: ARENCIBIA, Luís.

<sup>73</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Leganés. Pág. 629.

<sup>74</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA.



***Metáfora del fuego*, Juan Asensio y Adrián Carrá, Plaza de la Constitución, 2005.**

En la esquina Sureste de la Plaza se formaliza una plataforma escalonada que desciende desde el plano del acceso a la escalera mecánica que conduce al Paseo de Roma hasta el nivel de la propia Plaza. En la parte alta de esta plataforma se instaló este monumento en memoria de las víctimas del 11-M. Apoyada sobre una bajo zócalo de planta circular se levanta la escultura con unas dimensiones de 230 x 230 x 1100 cm; la cual, está formada por un conjunto de tubos circulares de acero inoxidable que se elevan ligeramente ondulados evocando las llamas del fuego. La sensación es de gran ligereza y se percibe un movimiento en sentido ascendente a través de una plástica moderna.

En la base pétrea de planta circular están inscritos perimetralmente los nombres de los seis vecinos de Fuenlabrada que perdieron la vida en el atentado: «SERGIO SÁNCHEZ LÓPEZ / FELIPE PINEL ALONSO / JOSÉ MARÍA GARCÍA SÁNCHEZ / MARÍA MERCEDES VEGA MINGO / ÁNGEL MANZANO PÉREZ / JUAN MIGUEL GRACIA GARCÍA».

La placa colocada en la pared situada junto a la obra, tiene la inscripción: «Fuenlabrada en memoria / de las Víctimas del Terrorismo / 11 de marzo de 2004 / Siempre en nuestro recuerdo».<sup>75</sup>

<sup>75</sup> Imagen de Javier Ramos. 11/05/2011.



## Procesos de regeneración urbana

A principios de la legislatura 2007-2011, el Gobierno Municipal puso en marcha el Plan de Calidad Integral «Fuenlabrada barrio a barrio», dirigido a mejorar el entorno urbano en diferentes barrios, llevando a cabo más de 200 actuaciones. Se han invertido cerca de 40 millones de euros beneficiando a más de 120.000 habitantes. Este Plan de Calidad ha regenerado los barrios antiguos y deteriorados de una forma integral: renovación de aceras, alumbrado, mejora de espacios comunitarios y sus zonas verdes, mejora de accesibilidad, etc.

Junto a esta regeneración, también se prestó atención al embellecimiento del espacio urbano en: bulevares, ajardinados de medianas y rotondas, instalación de modernas farolas y de nuevas fuentes ornamentales, como símbolo del nombre de la ciudad.

Dentro del Casco Antiguo construido por la Dirección General de Regiones Devastadas (DGRD),<sup>76</sup> se ha llevado a cabo el Plan de Actuación para la Rehabilitación y Mejora del Casco Antiguo, para unificar su imagen urbana e impulsarlo social y económicamente. Este Plan contempló actuaciones urbanísticas concertada con propietarios y promotores para impulsar la edificación de los solares vacíos, poniendo en marcha cerca de 600 nuevas viviendas. También regeneró toda la Calle de la Plaza y la Plaza de España, mejorando y embelleciendo todo su entorno urbano.



Antigua ordenación de la Plaza de España (superior).<sup>78</sup>

El Plan de Actuación para la Rehabilitación y Mejora del Casco Antiguo sustituyó los elementos ornamentales de este entorno para unificarlo con el diseño urbano del resto del Casco (inferior).<sup>79</sup>



Vista aérea de la regeneración urbana de la Plaza de España:  
(A) 2007 y (B) 2008.<sup>77</sup>

<sup>76</sup> ANEXOS. HISTORIA: Fuenlabrada. Pág. 2.

<sup>77</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*

<sup>78</sup> GÓMEZ RUÍZ, Adriano. “Orígenes”. *Fuenlabrada. Cinco siglos de historia (1375-1900)*. Edita Ayuntamiento de Fuenlabrada. 2ª edición. Fuenlabrada, 1998. Pág. 67.

<sup>79</sup> Imagen de Javier Ramos. 10/05/2011.





**(s.t.), Servicios Técnicos Municipales, Plaza de España, (s.f.) (superior).**

Se trataba de un conjunto ornamental compuesto de una fuente y cuatro farolas. La forma de la fuente resultaba de la combinación de varios volúmenes geométricos escalonados, todos ellos revestidos con placas. El cuerpo principal de la fuente estaba constituido por un vaso superior de planta hexagonal, con un juego de diferentes surtidores. El vaso superior se interrumpía en cada uno de sus lados para abrir un salto que vertía sobre un vaso inferior de mayor tamaño. En el recuerdo formado por las formas del vaso inferior se formaban otros volúmenes de menores dimensiones y altura, dispuestos simétricamente a su alrededor, formando jardineras adornadas con palmeras. En torno a la fuente había cuatro farolas vinculadas estéticamente a ella. La base de cada una de las farolas estaba conformada por un volumen geométrico de planta hexagonal, a modo de bancos, revestidas con el mismo tipo de placas que la fuente.<sup>80</sup>

**(s.t.), Servicios Técnicos Municipales, Plaza de España, (s.f.) (inferior).**

La nueva fuente ornamental, de planta cuadrada, también es en cascada y presenta un juego de plataformas y vasos superpuestos y escalonados en tres niveles, aunque con un tratamiento más sobrio que la anterior. El agua circula por impulsión, deslizamiento por las plataformas y rebosamiento, creando cuatro saltos de agua. El conjunto, revestido de placas de granito, está adornado con diversos surtidores y saltos de agua. En total cuenta con nueve surtidores de chorro vertical, dispuestos de la siguiente manera: uno en el centro del vaso superior; tres en vaso intermedio, repartidos regularmente, y otros cinco en el vaso inferior.

También se instalaron cuatro jardineras, a ras de suelo y dispuestas simétricamente alrededor de la fuente, adornadas con palmeras y diversos tipos de flores. Al fondo de la imagen se aprecia el antiguo edificio del Ayuntamiento.<sup>81</sup>

<sup>80</sup> Ibídem. 2001.

<sup>81</sup> Ibídem. 10/05/2011.



## Participación ciudadana

Fuenlabrada tiene diferentes espacios y organismos con el objetivo de ampliar los cauces de participación ciudadana en los asuntos de ciudad. Dentro del Ayuntamiento la participación ciudadana se encuentra adscrita al Área Social. Entre los principales objetivos de la participación están: coordinar las actuaciones municipales con los Consejos de Barrio o mantener las relaciones con los distintos colectivos, asociaciones y mancomunidades.<sup>82</sup>

Para ello, el Ayuntamiento cuenta con diferentes plataformas de participación municipal: el Consejo Social de la Ciudad (representación política, sindical, vecinal, educativa, empresarial); las Juntas de Distrito (Loranca-Nuevo Versalles-Parque Miraflores, El Cerro-Molino, Avanzada-La Cueva, Centro-Arroyo-La Fuente, El Naranjo-La Serna, Vivero-Hospital-Universidad), Consejos Sectoriales (Local de la Mujer, de Educación, de Salud, de Juventud, de Infancia o de Bienestar Social); las Juntas Rectoras de Organismo Autónomos (Cultura, Deportes, etc.); la Comisión Especial de Sugerencias y Reclamaciones; o los Consejos de Barrio (El Arroyo-La Fuente, La Avanzada-La Cueva, Centro, El Naranjo-La Serna, El Cerro-El Molino).<sup>83</sup>

Por ejemplo, los Consejos de Barrio, compuestos por vecinos, comenzaron a participar en el diseño urbano de algunas plazas o plazoletas exteriores situadas sobre los aparcamientos subterráneos pertenecientes a mancomunidades.

De manera que las mancomunidades a través de los Consejos de Barrio participaban junto con el Ayuntamiento en procesos de regeneración urbana de dichas plazas. Las autoridades municipales se reunían con los presidentes de los Consejos de Barrio y les proporcionaban un catálogo con los diferentes elementos de diseño urbano (bancos, fuentes, pavimentos, juegos infantiles, etc.) que poseía el Ayuntamiento. Vecinos y autoridades elegían conjuntamente los elementos y su ubicación.

No obstante, las autoridades municipales debían controlar que se respetara la normativa de ordenación urbana, puesto que los vecinos propietarios de los aparcamientos prometían dejar zonas verdes (para plantar es necesario dejar como mínimo un metro de profundidad), pero al final solían dejar poca profundidad para aprovechar al máximo el espacio de aparcamiento.<sup>84</sup>

Por otra parte, desde la Concejalía de Juventud e Infancia se desarrollan programas dirigidos a la infancia, la adolescencia y la juventud, para fomentar la participación y el trabajo realizado desde entidades como el Consejo Local de Atención a la Infancia y Adolescencia de Fuenlabrada, el Consejo de la Juventud y las diferentes asociaciones que trabajan diariamente con los jóvenes y niños de Fuenlabrada.<sup>85</sup>



Diseño urbano situado sobre el aparcamiento subterráneo de la Plaza Albufera.<sup>86</sup>

La participación de este sector social se materializa de manera más directa en las casas de la juventud. Pues para dotar a los jóvenes de equipamientos, además de nuevas actuaciones arquitectónicas puntuales, en muchas ocasiones se han reutilizado antiguas preexistencias, como es el caso de la Casa de la Juventud, denominada Los Arcos, en referencia al *«leit motiv»* del viejo edificio escolar Los Arcos, que a su vez fue un antiguo depósito reconstruido por Regiones Devastadas, en los años cuarenta. Fue inaugurada como Casa de la Juventud en mayo de 1987, con un programa que acogía: la sede de la Concejalía de la Juventud, la Asesoría Jurídica, el Consejo de la Juventud, la sede de Fuenlis Club, dependencias que impartían cursos del INEM, y la celebración de actos festivos en el patio (música, cine, etc.). Como el edificio anterior no podía albergar un programa tan amplio, se construyó un moderno bloque en forma de «L», de mayor altura, que cerraba en escuadra el espacio interior de la antigua edificación, configurando un patio abierto accesible desde un zaguán.

Para ornamentar las nuevas fachadas se recurrió a *graffitis* artísticos que fueron realizados por jóvenes. Con esta idea, además

<sup>82</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Participación Ciudadana". Servicios al ciudadano. <<http://www.ayto-fuenlabrada.es/index.do?MP=2&MS=22&MN=2>> [con acceso el 08/04/2011]

<sup>83</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Consejos de Barrio". Tu Ciudad. <<http://www.ayto-fuenlabrada.es>> [con acceso el 08/04/2011]

<sup>84</sup> RAMOS, Javier. "3.6. La comunidad como coautora". *Op. cit.* Pág. 58.

<sup>85</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Juventud e Infancia". Servicios al ciudadano. <<http://www.ayto-fuenlabrada.es>> [con acceso el 08/04/2011]

<sup>86</sup> Imágenes de Javier Ramos. 11/05/2011.

de realzar el edificio y su entorno urbano mediante un valor artístico muy extendido en Fuenlabrada, se fomentó la participación de los jóvenes. También resulta una medida preventiva contra *tags* indeseados, debido al respeto existente entre los escritores de *graffitis*, de los que hay una gran concentración en Fuenlabrada. Asimismo, favorece que la Casa de la Juventud posea una estética más dedicada o próxima a la juventud que, en definitiva, es a quien va dirigido este espacio y son los ciudadanos que más lo frecuentan.

«Como complemento a la funcional pero anodina composición de las nuevas fachadas, hay que resaltar el enfático y dirigido tratamiento de las superficies, abigarradamente cromático y en planificada anarquía compositiva que alude a motivos simbólicos mediante las surrealistas y atrabiliarias caligrafías de los “graffitis”, en un intento de domesticar la experiencia incontrolada de una expresión artística tradicionalmente contracultural muy extendida en Fuenlabrada, desde el tamiz de una cultura pseudoartística integrada y democrática (...) el frente posterior a la Plaza de Poniente, con un fondo cromático entre gris y azulado que alude a un firmamento difuso en el que flotan alegóricas figuraciones, así como la contrastada serenidad de las también azuladas, pero monocromas fachas interiores, quizás las de más acertados trazos, con huecos escuetos y rasgados de cierta austera funcionalidad y emergente prisma adornado de pavés, y todo ello como levitando en uno de sus frentes entre los desmaterializados y evanescentes paramentos con leves incrustaciones pétreas.

La Casa de la Juventud hace aflorar así, en desenfadada y no pretenciosa formalización, la algarabía vital del encuentro con la leve arquitectura blanca, entre culta y popular, del antiguo pósito, y la eficacia docente, participativa y creadora, de las funciones que alberga».<sup>87</sup>

Otro proyecto de este tipo, data de 1987, cuando el Ayuntamiento adquirió los terrenos junto a la vía férrea, en el área llamada Huerto del Cura, que era una antigua finca donde se juntan los barrios de Belén, San Andrés y Santa Ana, muy carentes de equipamientos. Después, se provisionó de dotaciones para la juventud, a través de «un mínimo complejo para el ocio y el deporte concentrado en una pequeña agrupación edificatoria surgida como producto de una remodelación sobre testimoniales arquitecturas autóctonas, planteada con reducidos presupuestos y sin pretensiones estilísticas».<sup>88</sup>

Los propios usuarios han autogestionado las diversas actividades, incluso llegaron a desarrollar un proyecto de regeneración urbana del espacio libre anexo a dichas edificaciones de acuerdo a sus necesidades; para ello realizaron una maqueta, materializando sus ideas. Sin embargo, el Ayuntamiento no lo llevó a cabo y desarrolló otro planeamiento para este espacio.

Posteriormente, el Ayuntamiento realizó el espacio El Grito, articulado en torno a espectáculos musicales y audiovisuales.<sup>89</sup> En ambas instalaciones también se recurrió al valor estético del *graffiti* a través de la participación de los jóvenes.

<sup>87</sup> VV.AA. *Op. cit.* Págs. 415 y 416.

<sup>88</sup> *Ibidem.* Pág. 417.

<sup>89</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. “Juventud e Infancia”. *Op. cit.*

Igualmente, el antiguo edificio del Ayuntamiento de Fuenlabrada, se convertirá en el centro sociocultural Espacio Joven La Plaza, todavía en proceso de remodelación, que contará con actividades y servicios para los jóvenes y los niños, los cuales han participando eligiendo y dando su opinión sobre las mismas.

Por último, hay que mencionar un importante proyecto municipal: el Foro de las Ciudades,<sup>90</sup> organizado conjuntamente entre el Ayuntamiento de Fuenlabrada y la Fundación Inquietudes.<sup>91</sup> Desde que se celebró su primera edición en 2006, en el Centro Cultural Tomás y Valiente, el Foro se ha ido consolidado año tras año, convirtiendo a la ciudad de Fuenlabrada en un referente internacional. Este proyecto surge de la necesidad de dar respuestas eficientes a los problemas y las preguntas de mayor actualidad, planteadas por: ciudadanos, dirigentes, organismos y entidades (locales, nacionales e internacionales). Así, en el Foro se intercambian experiencias y se debaten asuntos de interés general para las urbes, con la participación en un mismo espacio de: ciudadanos, políticos, personalidades relevantes y expertos de España y del mundo. Los temas tratados en las tres primeras ediciones son: el desarrollo sostenible de las ciudades, I Foro de las Ciudades en 2006; España e Iberoamérica, II Foro 2007; y el cambio climático, III Foro 2008.



En 2006 se celebró el I Foro de las Ciudades, en el que debatió y se cerraron unas conclusiones para mejorar la habitabilidad y la sostenibilidad de las urbes, mediante la conjugación de un gran desarrollo urbanístico con la implantación de todos los servicios a los que un habitante debe tener acceso.<sup>92</sup>

<sup>90</sup> FORO DE LAS CIUDADES. <<http://www.forodelasciudades.com/>> [con acceso el 19/04/2011]

<sup>91</sup> FUNDACIÓN INQUIETUDES. “Foro de las Ciudades”. Proyectos. <<http://fundacioninquietudes.org/area-proyectos/foro-ciudades.php>> [con acceso el 19/04/2011]

<sup>92</sup> *Ibidem.*



## Zonas verdes

En las dos últimas décadas, la creación de zonas verdes ha sido una de las políticas medioambientales más significativas del Municipio. Pues desde los años ochenta, los espacios libres que habían quedado entre las promociones urbanísticas realizadas durante el Desarrollismo, fueron destinados a parques urbanos. Así, se estableció un sistema jerarquizado que abarcaba desde el pequeño espacio intersticial de zona ajardinada o de juegos, pasando por parques como el de La Serna o el de La Paz, pulmón de 5 Ha, hasta el gran parque forestal en el cerro de la Pollina de 71 Ha.

Actualmente, Fuenlabrada cuenta con más de 15 parques urbanos, que junto a otras zonas ajardinadas suman cerca de 400 Ha de zonas verdes. Entre los más importantes se encuentran los parques de: la Paz, la Solidaridad, Europa, los Estados, Fregacedos, del Lago, Leganés, Lineal, La Fuente, la Olla, del Pinar y Valdeserrano.

Desde la entrada en vigor de la Ley de Protección y Fomento del Arbolado Urbano de la Comunidad de Madrid, en 2005, los técnicos municipales han elaborado un inventario de cada uno de los elementos que componen un área verde, y su registro en un Sistema de Información Geográfico (GIS).<sup>93</sup> Además de un plan especial de arbolado con el objetivo de alcanzar los 500.000 árboles en la ciudad.

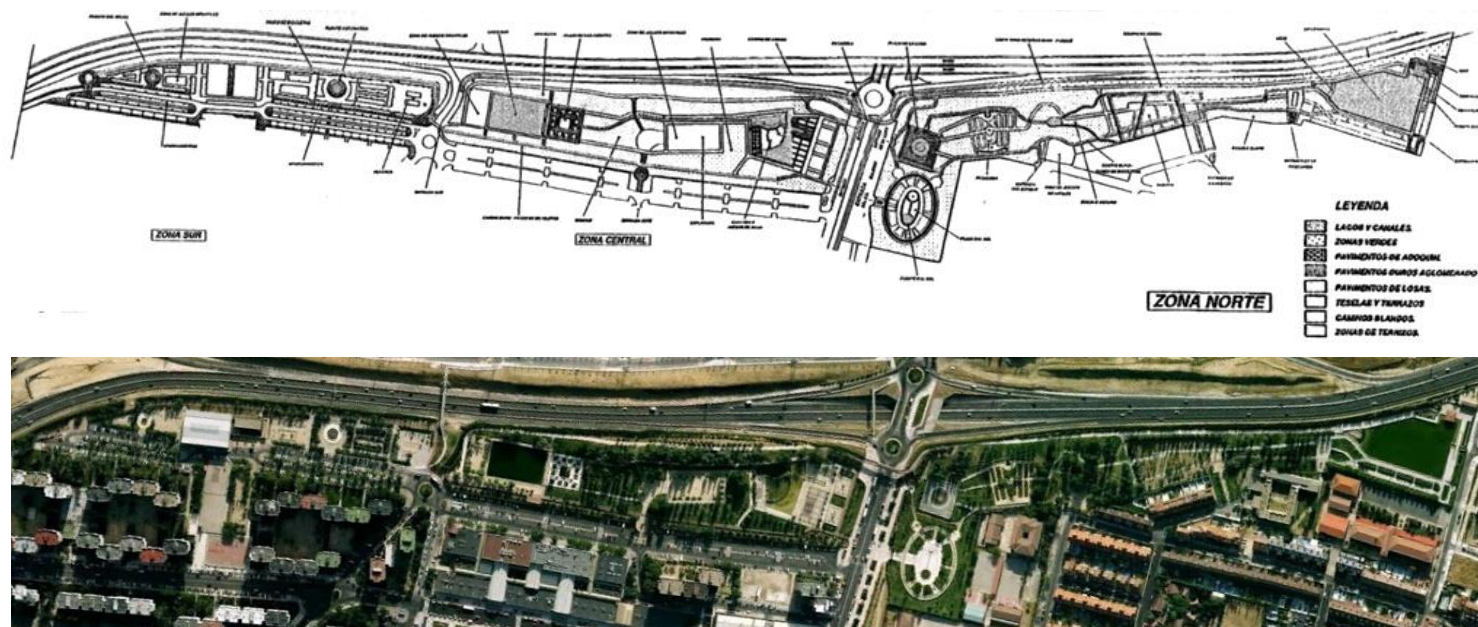
## Parque de la Solidaridad

Uno de los ejemplos más relevantes de obras artísticas, en cuanto a zonas verdes se refiere, lo constituye el Parque de la Solidaridad,<sup>94</sup> cuya construcción se inició en 1995, y fue inaugurado en 1999.

Con sus 130.000 m<sup>2</sup> de superficie conforma desde entonces el espacio de ocio más extenso y complejo de Fuenlabrada, reuniendo múltiples elementos de carácter arquitectónico, paisajístico y artístico, que proporcionan a los ciudadanos numerosas posibilidades de recreo dirigidas a todas las edades.

Está situado en una estrecha franja de terreno que discurre en paralelo a la autovía M-506, que rodea completamente el Parque por el lado Oeste, aunque separado de ella por una barrera visual de coníferas. De esta manera, el Parque representa un elemento de cierre del ensanche Oeste de la ciudad, protegiéndola de la agresión que supone una vía rápida, al tiempo que facilita el tránsito entre los dos bordes de la autovía y enlaza el ensanche del núcleo urbano con dos grandes infraestructuras a las que el Parque da frente: el Hospital de Fuenlabrada y la Universidad Rey Juan Carlos; así como el Barrio de Loranca.

La elaboración del proyecto estuvo condicionada por varias construcciones preexistentes: instituciones públicas (dos institutos, una residencia de la tercera edad y el pabellón deportivo de La Solidaridad), un centro comercial (Fuenlabrada II) y una zona residencial (Barrio de Las Villas), que limitan el Parque por su lado Este; y la Calle Francia, vía de acceso desde la M-506, que divide la franja de terreno en dos. Finalmente, el Parque quedó estructurado en tres grandes zonas: Norte, Central y Sur.<sup>95</sup>



Plano del Parque de la Solidaridad (superior).<sup>96</sup>

Imagen por satélite del Parque de la Solidaridad (inferior).<sup>97</sup>

<sup>93</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Plan de Gestión del Arbolado Urbano de Fuenlabrada". Planes Estratégicos. <[http://www.ayto-fuenlabrada.es/recursos/doc/SC/Medio\\_ambiente/40704\\_96962010135513.pdf](http://www.ayto-fuenlabrada.es/recursos/doc/SC/Medio_ambiente/40704_96962010135513.pdf)> [con acceso el 08/04/2011]

<sup>94</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Proyecto de Ejecución de las obras del Parque de la Solidaridad (1ª y 2ª Fases)". Servicios Técnicos Municipales. Fuenlabrada, 1998.

<sup>95</sup> VV.AA. *Op. cit.* Págs. 520 y 521.

<sup>96</sup> *Ibidem.* Pág. 521.



Como el terreno presentaba una ligera pendiente se aprovechó para convertir el agua en el vínculo de todo el Parque, con la construcción de dos lagos de los que nacen riachuelos artificiales articulando las zonas Norte y Central, así como varias fuentes ornamentales de diferentes estilos que animan el recorrido en las tres zonas. Los elementos arquitectónicos se concentran en los bordes norte y sur, y los artísticos a ambos lados de la Calle Francia, integrándose linealmente mediante una secuencia de jardines. Además cuenta con zonas de juego para diferentes edades, un área de aparcamientos y un carril-bici que discurre de Norte a Sur; completando la oferta dotacional de este Parque de la Solidaridad.

En la Zona Norte del Parque de la Solidaridad (inferior) destaca el embarcadero cabeza del Lago Norte (derecha de la imagen) con plaza y graderíos en perimetral fusión con el mismo, que permitirá su navegabilidad en un futuro. Del Lago Norte el agua sale por el *Azud*, que vierte en un único canal que recorre la Zona Norte desde el extremo Norte al Sur, donde desaparece para no volver a la superficie hasta la *Catarata* de la Zona Central. En medio de la Zona Norte, se encuentra el *Jardín Botánico*, inscrito dentro de una retícula de pequeños canales de aguas tranquilas que discurren paralelos a los caminos que intercomunican todos sus espacios, con ajardinamientos con árboles frutales, cumpliendo funciones pedagógicas y ornamentales. En el extremo Sur, se encuentra: el *Bosque Claro*, el *Bosque Oscuro* y la *Rosaleda*; la cual se conecta con dos plazas contiguas: la *Plaza de la Luna* y la *Plaza del Sol*.

Desde esta Zona Norte se puede acceder a la Zona Central a través de la *Pasarela*, paso cubierto sobre la Calle Francia de liviana estructura abrigada por ligera bóveda de chapa. Por la *Pasarela* también pasa el carril-bici, permitiendo a ciclistas y peatones atravesar el Parque sin necesidad de salir a la calle ni cruzar la carretera.<sup>98</sup>



**Fuente Dorada, (s.a.), Parque de la Solidaridad (Zona Norte), 1999** (superior).

Configurada como un canal adosado al muro exterior con la plata en forma de «L», donde el agua cobra un accidentado movimiento, y sobre la que se vierten diversos choros sobre su lámina, produciendo destellos a través de elementos metálicos. Vierte su agua al Lago Norte.<sup>99</sup>



**Bosque Oscuro (s.a.), Parque de la Solidaridad (Zona Norte), 1999** (izquierda).

Está formado por árboles frondosos en retícula y con un trazado irregular para los canales, configurando para el público un lugar natural y orgánico.<sup>100</sup>



<sup>97</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

<sup>98</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>99</sup> Imagen de Javier Ramos. 11/05/2011.

<sup>100</sup> *Ibidem.*





**Rosaleda, (s.a.), Parque de la Solidaridad (Zona Norte), 1999.**

Es un espacio conformado por pequeñas parcelitas con diversidad de especies de rosales dentro de una malla de caminos entrelazados que se juntan en una pequeña plaza central.<sup>102</sup>



**Plaza del Sol, (s.a.), Parque de la Solidaridad (Zona Norte), 1999.**

Tiene forma elíptica y representa simbólicamente al Sistema Solar mediante: el diseño de su pavimentado, dibujando órbitas y formando los planetas mediante distintos tipos de piedra; una fuente con vaso o pilón cilíndrico con albardilla pétrea, provista de un surtidor central a modo de *géiser*; y el *Monolito escultórico*, de estructura metálica y vertical, apoyado sobre un pedestal compuesto por tres cilíndrico concéntricos de mayor a menor diámetro con el mismo tratamiento que el pavimento de la Plaza. La parte superior del *Monolito escultórico* adopta la forma de una elipse plana y ligeramente inclinada, que gira con el viento, y se ilumina por la noche.<sup>101</sup>



**Plaza de la Luna, (s.a.), Parque de la Solidaridad (Zona Norte), 1999.**

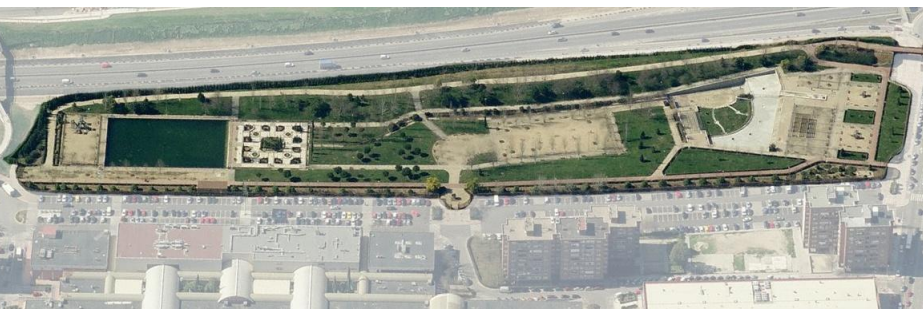
De forma cuadrangular, su pavimento principal lo constituyen adoquines de tonalidad gris. Tiene una fuente central, con una albardilla pétrea circular, de agua vaporizada de la que surge un chorro vertical.<sup>103</sup>

<sup>101</sup> Ibídem.

<sup>102</sup> Ibídem.

<sup>103</sup> Ibídem.





La Zona Central (superior), situada entre la Calle Francia y la Calle Turquía, comunica con los aparcamientos adyacentes al centro comercial Fuenlabrada II. Al comienzo de esta Zona Central, se encuentra la *Catarata*, punto donde el agua aflora a la superficie tras haber permanecido subterránea desde la *Plaza de la Luna* de la Zona Norte. A la Salida de la *Catarata* se localiza de nuevo el canal que conduce el agua hasta el Lago Sur a través de un sistema de canales y estanques donde destaca el encadenamiento de pequeñas presas, cascadas y juegos de agua. Contiguos a la *Catarata* están el *Escenario* y la *Explanada*, dos espacios que cumplen un objetivo multifuncional. A continuación se encuentra el *Bosque*, una zona de paseo atravesada por caminos blancos. Después, la *Plaza de las Fuentes*, de planta cuadrangular y pavimentación dura, alberga cuatro fuentes de diversas formas geométricas regulares: círculo, cuadrado, hexágono y octógono; cada una de ellas situada en una miniplaza ajardinada y dotada de bancos, configuran un espacio íntimo. La *Plaza de las Fuentes*, está inscrita por canales periféricos que vierten en el Lago Sur, de planta rectangular, presidido por un enorme chorro central.<sup>104</sup>



**Pérgola, (s.a.), Parque de la Solidaridad (Zona Central), 1999.**  
Se trata de una pérgola con techumbre de madera apoyada sobre pilares de resonancias gaudinianas.<sup>106</sup>

**Catarata, (s.a.), Parque de la Solidaridad (Zona Central), 1999.**  
Es uno de los elementos más singulares del Parque, tanto por su carácter lúdico como por su concepción ornamental. Está estructurada en varios niveles: el superior, con una gran superficie de agua de poca profundidad a la que se accede desde unos peldaños o gradas; el intermedio, conformado por un jardín atravesado por dos canalillos serpenteantes; y el inferior, que recoge las aguas que caen en cascada, de ahí el nombre de este espacio, y en el centro con un perfil tipo labio de aliviadero. Los miradores descienden del nivel superior al inferior compuestos mediante escalinatas que componen una especie de pirámides truncadas concatenadas. Estos miradores sirven como espacio de descanso o atalaya de observación.<sup>107</sup>



La Zona Sur termina en cuña en la autovía M-506 junto al camino de Moraleja, prolongando en la carreta de Moraleja de Enmedio. Fue la primera Zona en ser terminada dado su menor tamaño: 30.000 m². Esta Zona Sur está dividida en dos partes, separadas por la instalación del compacto pabellón polideportivo La Solidaridad. Cada parte tiene en su centro una fuente ornamental con llamativos juegos de agua: *Fuente del Reloj* y *Fuente de los Colores*.<sup>105</sup>



**Fuente del Reloj, (s.a.), Parque de la Solidaridad (Zona Sur), 1999.**  
Consta de dos vasos circulares concéntricos, la albardilla del vaso superior se interrumpe para abrir ocho saltos que vierten sobre el vaso inferior de mayor tamaño.<sup>108</sup>

<sup>104</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>105</sup> *Ibidem.*

<sup>106</sup> Imagen de Javier Ramos. 11/05/2011.

<sup>107</sup> *Ibidem.*

<sup>108</sup> *Ibidem.* 2005.



## Parque de Fregacedos

Por último, la *Fuente de Fregacedos*, situada al Sur de la urbanización Nuevo Versalles y muy próxima a Loranca, en un zona todavía semirrural, se ha identificado con la antigua fuente labrada, ubicada en la histórica aldea musulmana de Fregacedos, que dio nombre al pueblo.<sup>109</sup> En 1992, la *Fuente de Fregacedos* fue reconstruida por el Ayuntamiento de acuerdo a los escasos datos conservados sobre su forma y realización. En la legislatura 2007-2011 se está desarrollando un proyecto para revitalizar las zonas exteriores del Barrio de Nuevo Versalles, entre ellas el Parque de Fregacedos, tras terminar la rehabilitación de las viviendas de dicho Barrio.<sup>110</sup> Con el proyecto se están buscando soluciones, con voluntad de que los coches no aparquen dentro del Parque y se evite su deterioro, además de embellecerlo con una nueva reconstrucción de la *Fuente de Fregacedos*.



**Fuente de Fregacedos (reconstrucción), Servicios Técnicos Municipales, Parque de Fregacedos, 1992.**

Esta reconstrucción cuenta con una pequeña pileta rectangular bajo un único caño colocado en un murete de fábrica de ladrillo terminado en traza curva, remarcando su perfil con hilera de borde. Bajo la pequeña pileta hay un pilón de planta rectangular, también de fábrica de ladrillo y con adornos de pizarra, que enlaza con un canal igualmente construido con pizarra, que a su vez desemboca en otro canal de mayor tamaño, el cual recorre el Parque longitudinalmente.<sup>111</sup>

<sup>109</sup> ANEXOS. HISTORIA: Fuenlabrada. Pág. 1.

<sup>110</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. *Acta del Plano Ordinario de la Junta de Distrito Loranca-Nuevo Versalles-Parque Miraflores*. Junta Municipal de Distrito Loranca, Nuevo Versalles y Parque Miraflores. Pleno 13/12/2007. Pág. 5.

<sup>111</sup> Imágenes de Javier Ramos. 27/04/2011.

## FUENLABRADA (1963-2008)

Durante el Desarrollismo, el Ayuntamiento de Fuenlabrada además de no instalar ninguna pieza de arte público, dejó a la ciudad fuera de control sin elaborar ningún tipo de planeamiento urbanístico. Siendo en la etapa democrática, cuando el Ayuntamiento empezó a preocuparse por recuperar y dignificar la ciudad a través de planeamientos urbanísticos a los que se vincularon diversos proyectos de artísticos para mejorar su imagen. Siendo la *Fuente de las Escaleras* de Fernando González Gortázar, de 1987, la primera obra instalada.

Una parte muy singular de estos proyectos artísticos lo han conformado las fuentes, en alusión al topónimo como signo de identidad. Con el propósito de otorgar a la nueva Fuenlabrada una imagen renovada, algunas de las fuentes ornamentales más representativas fueron estratégicamente instaladas en rotondas de acceso a la ciudad, como: la *Fuente de las Escaleras* de Fernando González Gortázar, *Puente en el espejo de Venecia* y *Arcos partidos con espejo y agua* de Enrique Salamanca, o las dos fuentes de José Leal instaladas en la denominada glorieta *Alianza de Civilizaciones*.

En cuanto a la financiación, el Ayuntamiento de Fuenlabrada ha sido el principal patrocinador de las obras artísticas, sobre todo a través de la Concejalía de Urbanismo. Asimismo, los Servicios Técnicos Municipales han sido los autores de la mayor parte de las obras integradas en el planeamiento urbanístico. Como las instalaciones de índole artística suponen más gastos, las piezas de gran tamaño se han realizado en momentos económicamente favorables. Es entonces cuando se convocan certámenes para seleccionar proyectos, o bien, se solicitan obras de artistas y arquitectos fuera del Ayuntamiento. La totalidad de los proyectos artísticos financiados en Fuenlabrada han sido permanentes, si bien el Ayuntamiento ha colaborado en el patrocinio de iniciativas efímeras fuera del espacio urbano fuenlabreño, como: “*Madrid Procesos*”, promovida por Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM); y “*Performa*” y «*Muestra de “Graffiti Sur”*» en el marco del festival *Festimad*.

En 2008 se contacta con el Ayuntamiento de Fuenlabrada para recabar información sobre arte público mediante: el Alcalde, Manuel Robles; el Concejal de Urbanismo, Francisco Javier Ayala; y Manuel Lázaro de la Concejalía de Urbanismo; manteniendo reiteradas conversaciones (del 15 de abril de 2008 al 8 de julio de 2009). El Ayuntamiento, consciente que las obras artísticas juegan un papel importante en el entorno urbano ha facilitado numerosa información sobre sus obras artísticas (respuestas al cuestionario; entrevistas personales Manuel Robles, Francisco Javier Ayala y Manuel Lázaro; documentación sobre proyectos y diferentes fotografías).

Aunque en el Catálogo del PGOU de 1999,<sup>112</sup> se integraron los bienes objeto de protección por razón del Patrimonio Arquitectónico y Monumental, identificando y describiendo los bienes protegidos y precisando el régimen especial que se les debe aplicar, el Ayuntamiento carece de una relación o inventario que registre la totalidad de las obras permanentes instaladas a lo largo del período investigado. Ante dicha ausencia de información municipal se ha accedido a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, empresas, etc.) que mediante su escrutinio se ha obtenido información de diversas obras, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas. Con todo, en total se han computado 50 obras: 7 monumentos conmemorativos y 43 piezas ornamentales. Por tanto, con los datos obtenidos, el principal género y función social de los proyectos artísticos fuenlabreños son las piezas ornamentales sextuplicando en número a los monumentos.

Entre los escasos monumentos conmemorativos, destacar *Labrador* (s.a.) y *Fuente de Fregacedos* (reconstrucción) de los Servicios Técnicos Municipales en homenaje a las raíces de Fuenlabrada, y *Piedra angular* para homenajear tres hitos de la historia fuenlabreña: el privilegio del pueblo en el siglo XV, la declaración de zona no nuclear en 1983 y el nuevo edificio del Ayuntamiento en 1994. Por último, en homenajes «a las víctimas» vinculadas al pueblo fuenlabreño, se encuentra *El mundo del ciclismo a José Antonio Espinosa* (s.a.) y *Metáfora del fuego* de Juan Asensio y Adrián Carrá, en conmemoración a las víctimas del 11-M.

En cuanto al amplio y diverso conjunto de las piezas ornamentales, se distingue un grupo de obras de artistas reconocidos, como Enrique Salamanca, José Leal o Fernando González Gortázar, cuyos proyectos se pueden enmarcar como intervenciones de señalización simbólica de la geografía urbana, ya que están ubicados en rotondas de entrada a la ciudad. Otro apartado importante son aquellas piezas vinculadas a los procesos de regeneración urbana, destacando el llevado a cabo en el Casco Antiguo; así como a los nuevos desarrollos urbanísticos, como Loranca Ciudad Jardín; o todo el conjunto de obras dispuestas en las diferentes zonas verdes, como las integradas en el Parque de la Solidaridad o de la Paz. Asimismo, destacar los *graffitis* artísticos realizados por jóvenes en las fachadas de la Casa de la Juventud Los Arcos, al constituir un proyecto ornamental de participación ciudadana.

Respecto a la conservación de las piezas, el Ayuntamiento posee un sistema de mantenimiento y protección, como eliminación de *graffitis*, que realiza con medios propios.

Por último, el Ayuntamiento es el principal promotor para dar a conocer y conseguir una buena difusión de sus obras artísticas, mediante: periódicos municipales de tirada mensual o la página web del Ayuntamiento.

En conclusión, a lo largo de estos años el Ayuntamiento de Fuenlabrada ha realizado proyectos permanentes con el objetivo de otorgar una imagen renovada a la ciudad, aunque hasta ahora no ha desarrollado ningún programa de arte público, instalando las obras de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto o siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto. Con todo, ha logrado renovar sus señas de identidad a través de las nuevas obras artísticas, sensibilizando a la ciudadanía con las formas del mundo contemporáneo.

---

<sup>112</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. “Memoria del PGOU”. Servicios al ciudadano. Pág. 16. <[http://www.ayto-fuenlabrada.es/recursos/doc/SC/Urbanismo/Planeamiento/45885\\_291029102008134059.pdf](http://www.ayto-fuenlabrada.es/recursos/doc/SC/Urbanismo/Planeamiento/45885_291029102008134059.pdf)> [con acceso el 05/04/2011]



## GETAFE

Durante este período, ha cesado el ritmo de crecimiento demográfico de la etapa desarrollista, aunque la población ha seguido incrementándose progresivamente. Así, de los 127.060 habitantes del año 1981,<sup>1</sup> se pasó a 139.500 en 1991 y a los 143.153 en 1996. En el nuevo milenio hubo un nuevo proceso migratorio que provocó un ligero ascenso en este crecimiento moderado, y de los 146.310 del año 2000, se llegó hasta los 164.043 del 2008.<sup>2</sup> El incremento de población ha obligado a construir numerosas vías de acceso, ampliar la oferta de servicios públicos e impulsar la creación de nuevos barrios a lo largo de esta etapa. Con ello, Getafe, el Municipio más extenso de la Zona Sur, se ha convertido en la sexta ciudad más poblada del Área Metropolitana y también una de las más industrializadas.

En cuanto a la recuperación de la ciudad del caos urbanístico del Desarrollismo, se ha partido de su pasado mediante la modernización de infraestructuras y equipamientos posibilitando la materialización de proyectos tan emblemáticos como: el Enterramiento de la Línea C-4 de Cercanías a su paso por Getafe; la peatonalización del Casco Antiguo; la construcción de la Universidad Carlos III o la proyección del Enterramiento de la A-42 (Carretera de Toledo). Para ello se han ejecutado planes de regeneración en los barrios, destinados a aumentar la calidad de vida y dotarles de una identidad que provoque la cohesión de los vecinos.

Este nuevo desarrollo urbanístico ha precisado que Getafe se dividida administrativamente en nueve barrios (Centro, El Bercial, Getafe Norte, Juan de la Cierva, Las Margaritas, Perales del Río, San Isidro, Sector III) y cinco polígonos industriales (Los Ángeles, San Marcos, Los Olivos, El Culebro y El Rosón).<sup>4</sup>



Vista aérea del Casco Antiguo de Getafe, siglo XXI. Una característica especial del urbanismo de Getafe es que la altura media de sus edificios es de cinco plantas, peculiaridad debida a la cercanía de la Base Aérea, que hace que sea una ciudad de edificios bajos (son escasos los que superan las ocho plantas), algo poco común en las ciudades de la zona Sur del Área Metropolitana.<sup>3</sup>

## PGOU de Getafe de 1979

El PGOU de Getafe, aprobado en 1979, cayó de nuevo en el Desarrollismo, pues aunque las Directrices del Área Metropolitana establecían para Getafe un techo poblacional de 147.000 habitantes, el Plan lo fijó en 223.000 para 1990.

El Plan, desarrollado a lo largo de los años ochenta, impulsó el crecimiento urbano, principalmente mediante actuaciones que mejoraron el sector industrial y equipamientos de más alto nivel (usos deportivos y recreativos). Así, la industria de Getafe

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 10/11/2011]

<sup>4</sup> AYUNTAMIENTO DE GETAFE. “división administrativa”. Nuestra Ciudad. <[http://www.getafe.es/CIUDAD/division\\_administrativa/division\\_administrativa.htm](http://www.getafe.es/CIUDAD/division_administrativa/division_administrativa.htm)> [con acceso el 11/11/2011]

fue proclamada Zona de Urgente Reindustrialización (ZUR) y se firmó un convenio con el SEPEP para desarrollar el nuevo polígono de San Marcos (120.000 m<sup>2</sup>) al Norte del polígono de Los Ángeles.

Igualmente, se construyeron equipamientos, algunos de gran envergadura como: MERCAGETAFE (25.745 m<sup>2</sup>), diseñado entre 1984 y 1985; la rehabilitación del Cuartel General Elorza (RACA 13) para la Universidad Carlos III; el Hospital Comarcal (1990) y la Residencia de Estudiantes Fernando de los Ríos (curso académico 1994/95), y comenzaron las obras de la Universidad Carlos III en 1988. El Plan también promovió el crecimiento residencial aprobando el Plan Parcial del Sector III de Getafe, construido entre 1980 y 1988; así como la remodelación de la Calle Madrid y su entorno, según proyecto de Miguel Ángel-Larrea, en 1986. Todos estos cambios le otorgaron una nueva configuración al Municipio.

## PGOU de Getafe de 1995

El nuevo PGOU, aprobado en 1995,<sup>5</sup> comenzó a redactarse en 1991, dentro de una época de estabilidad económica, y uno de los retos que asumió el Gobierno Municipal fue arraigar a sus ciudadanos transformando la ciudad-dormitorio, con la finalidad de que pudieran trabajar y divertirse dentro del municipio sin necesidad de desplazarse a Madrid. En este sentido, el Plan fomentó la creación de infraestructuras culturales y deportivas, como: el Teatro Auditorio Federico García Lorca, que nace de rehabilitar una antigua fábrica de harina en 1998; la Biblioteca Ricardo de la Vega, de una antigua cárcel; y se proyectó la construcción de la Universidad Politécnica de Getafe, consolidando la segunda universidad en el municipio.

Además, se rehabilitó el Casco Antiguo peatonalizando calles y recuperando las principales arterias peatonales que estructuran Getafe: la Calle Madrid y la Calle Toledo (antiguo Camino Real de Madrid-Toledo de la Edad Media).<sup>6</sup>

Respecto al crecimiento residencial se desarrollaron: El Bercial, aumentando la ciudad hacia el Noroeste; el Barrio de Los Molinos, el Barrio de Arroyo Culebro y Getafe Norte.

El crecimiento del Casco Antiguo dio como resultado que la vía de ferrocarril Línea C-4 de Cercanías (Madrid-Badajoz), que discurría de Norte a Sur, quedara encajonada produciendo una segregación del entramado urbano, con el consiguiente efecto barrera que dividía la ciudad. Para recuperar la unidad del núcleo urbano se firmó un Convenio entre el Presidente de la Comunidad de Madrid y el Alcalde de Getafe para llevar a cabo la operación urbanística de Soterramiento de la Línea C-4 de Cercanías a su paso por Getafe, concretado en el Proyecto de obras, adjudicado por Orden de 30 de septiembre de 1998, de la Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes, da solución definitiva a la Línea C-4 eliminando los problemas de segregación que sufría el núcleo de Getafe, al soterrar la vía y generar, en el espacio liberado, un eje Norte-Sur de la vía

bulevar, denominado Calle Ferrocarril, que conectaban los barrios anteriormente aislados al Este y al Oeste de la ciudad. De esta manera, se recompuso la estructura urbana creando nuevos focos de centralidad como la Estación de Getafe o Getafe-Centro. Asimismo, desde el 2007, se han desarrollado varias intervenciones artísticas en las rotondas que discurren sobre la actuación urbanística de Soterramiento de dicha vía ferroviaria, las cuales serán expuestas más adelante.

En cuanto a los usos industriales, el Plan se limitó a establecer como Urbanizables los polígonos procedentes del Plan de 1979 que, en algunos casos, ya se encontraban en ejecución, incluyendo únicamente dos nuevas actuaciones: el programado Sector El Juncal (30,75 Ha) y el denominado PAU-1 CASA, no programado y dimensionado (21,50 Has.) a la medida de las previsiones de ampliación planteadas por la empresa nacional Construcciones Aeronáuticas, S.A.

Estas previsiones tan contenidas, tanto del desarrollo residencial como industrial de Getafe, dieron lugar a que durante el período de vigencia del PGOU se detectaran algunos problemas de aplicación de sus determinaciones que, junto con la aparición de nuevos requerimientos, indujeron al Gobierno Municipal a estimar la necesidad de una Revisión del Plan.

## PGOU de Getafe de 2003

Los Servicios Técnicos Municipales del Área de Urbanismo del Ayuntamiento de Getafe elaboraron la Revisión del PGOU para adaptarlo a las modificaciones en la legislación urbanística, tanto autonómica (Ley de Medidas de Política Territorial de 1995 y Urbanismo y Ley de Medidas Urgentes de 1997) como estatal (Ley del Suelo de 1998). El Pleno del Ayuntamiento realizó la Aprobación Inicial de la Revisión del PGOU en 2001,<sup>7</sup> siendo su Aprobación Definitiva en 2003; y la Comunidad de Madrid llevó a efecto su Aprobación Definitiva el 27 de abril de 2004. El 27 de julio de ese mismo año, se constituye el consorcio urbanístico que ha liderado la iniciativa, formado en un 60% por la Comunidad y en un 40% por el Ayuntamiento.

El vigente PGOU recoge los siguientes objetivos: promover la elevación de las condiciones generales de vida de la población residente a través de la mejora de la vivienda y el acceso al trabajo dentro del municipio; fomentar el equilibrio población-empleo dentro del Término Municipal manteniendo las economías del sector primario, potenciando el secundario y equilibrando el terciario; proteger el medio físico y los recursos naturales del Término Municipal por las condiciones paisajísticas y culturales; proteger el Patrimonio; y cubrir los déficits de equipamiento.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> EL PAÍS. "Getafe aprueba la revisión de su Plan General de Ordenación Urbana". *EL PAÍS*. 31/07/2001.

<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/Getafe/aprueba/revision/Plan/General/Ordenacion/Urbana/elpepautmad/20010731elpmad\\_11/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/Getafe/aprueba/revision/Plan/General/Ordenacion/Urbana/elpepautmad/20010731elpmad_11/Tes)> [con acceso el 11/11/2008]

<sup>8</sup> AYUNTAMIENTO DE GETAFE. "Memoria". *Plan General de Ordenación Urbana de Getafe*. Área de Urbanismo, Servicios Técnicos Municipales. Getafe, 2002.

<sup>5</sup> BOCM del 17/05/1995.

<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE GETAFE. "Getafe es así". Nuestra ciudad.<<http://www.getafe.es/CIUDAD/arte.html>> [con acceso el 11/08/2009]





Vistas aéreas del proceso de Soterramiento de la Línea C-4 de Cercanías en la zona de la Estación Getafe Central: (A) 1999, antes de la actuación; (B) 2001, durante el proceso de soterramiento; y (C) 2008, actuación consolidada.<sup>9</sup>

Conceptualmente ha buscado perfeccionar la estructura urbana conjugando los diferentes aspectos que la conforman: una oferta de vivienda capaz de dar respuesta a la actual demanda, suelo para actividades económicas y productivas; coordinar los diferentes modos de transporte; un sistema de espacios libres armonizado; un sistema de equipamientos colectivos proporcionado con las necesidades de la población; la regeneración de la trama urbana; la rehabilitación del Casco Antiguo y los barrios más deteriorados; y la recualificación de tejidos industriales obsoletos.

Este PGOU también se ha encargado de corregir los errores del planeamiento anterior, fundamentalmente de recuperar la visión supramunicipal, para contextualizar la planificación dentro del ámbito metropolitano. Debido a que el PGOU de 1995 limitó la capacidad del uso residencial recogiendo en la categoría «programado» únicamente las actuaciones en ejecución procedentes del desarrollo del PGOU de 1979, con una capacidad total de 4.500 viviendas, las previsiones de suelo urbanizable «programado» quedaron reducidas al mínimo. Por ello, en previsión de disponer de una oferta residencial com-

plementaria se estableció con la categoría de «No Programado» una reserva de Suelo Urbanizable con capacidad para 5.750 viviendas en dos actuaciones, de las cuales se ha iniciado la tramitación administrativa del denominado P.A.U.-3 Perales del Río,<sup>10</sup> situado al Este del núcleo urbano, con capacidad para 1.750 viviendas, está creciendo hacia el Oeste.

De esta manera, a los proyectos en marcha de: El Bercial (cuya ampliación hará cuadruplicar su superficie), Perales del Río y Kelvinator, donde se plantean 9.000 viviendas, se unió la ampliación del Sector III con otras 4.900 viviendas en las inmediaciones del depósito del cerro Buenavista. Asimismo, el PGOU proyectó el desarrollo de dos nuevos barrios residenciales: Los Molinos y Buenavista, situado al Este de Getafe Norte, a través del Plan Parcial del Sector PP-2, promovido por el Consorcio Urbanístico «Los Molinos-Buenavista» con una previsión de 9.400 viviendas, el 80% de protección oficial; que tras su construcción, iniciada en 2008, han alcanzado las 12.234 viviendas, manteniendo el 80% de protección oficial.

En cuanto al desarrollo industrial, el PGOU recoge cerca de 372 Ha que engloban la primera fase del polígono La Carpetana, la ampliación del polígono de los Olivos; además de la

<sup>9</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. «Nomenclátor Oficial y Callejero». <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 09/11/2011]

<sup>10</sup> BOCM del 11/11/2003

puesta en marcha de nuevas áreas industriales, como El Juncal o Los Gavilantes, y las áreas empresariales de Andalucía, en el Arroyo Culebro, los Gavilanes y el Parque Empresarial de la Carpetania.

Asimismo, el 1 de febrero de 2005 se firmó el convenio por el cual cuatro centros tecnológicos de la Universidad Politécnica se instalarán en el Área Tecnológica del Sur de Getafe, situada junto a la M-50. Los cuatro centros pertenecen a las Escuelas de Ingenieros Industriales, de Minas y Aeronáuticos, habilitándose una zona de 102.155 m<sup>2</sup> para su construcción.<sup>11</sup>

El PGOU también considera el sistema de zonas verdes y espacios libres como uno de los elementos claves para la configuración física de la ciudad, la definición de la trama urbana y la calidad medioambiental. Este sistema se concibe como factor estructurante fundamental del tejido urbano y como uno de los principales medios para mejorar las condiciones de vida y ambientales del conjunto de la ciudad. La definición del sistema de zonas verdes y espacios libres que propone el Plan es la continuidad de la estructura de zonas verdes y el establecimiento de corredores que vinculen y relacionen diferentes áreas de la ciudad y éstas con los grandes equipamientos, así como con los grandes parques, no solo urbanos, sino con los Metropolitanos, dentro y fuera del Término Municipal.

En este contexto cobran gran transcendencia las propuestas de «Senda Verde entre la Red de Parques interurbanos asociados a Metro Sur» de la Dirección General de Urbanismo de la Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte de la Comunidad de Madrid o del «Corredor verde del Arroyo Culebro de Getafe» de EXPOCIENCIA.

Por otra parte, la actuación de Soterramiento de la Línea C-4 de Cercanías ha dado lugar a la reconsideración de una parte de la zona industrial de El Rosón en la que, a través de la recalificación al uso residencial, se pretende reestructurar la ciudad en una zona industrialmente obsoleta e inadecuada por su situación muy central en el área residencial y limítrofe con la Universidad Carlos III. A partir de estas premisas es en estas áreas del suelo urbano donde el PGOU propone intervenciones pormenorizadas que básicamente se pueden resumir en la transformación del antiguo Polígono Industrial El Rosón y en la transformación de la antigua área industrial de la Estación.

Así, la transformación de El Rosón da lugar a dos tratamientos diferentes: mantener en su estado actual las instalaciones industriales de la empresa Jonh Deere; y el área central del anterior polígono, sita entre el núcleo residencial central de Getafe y el nuevo barrio del desarrollo en marcha del PAU-2 El Berrial-Universidad, que se proyecta como una zona de transformación.

Mientras que la transformación de la Estación Getafe Industrial, que en planeamientos anteriores venía calificándose con uso industrial por la existencia de antiguas instalaciones en su entorno, viene determinada por su total reconsideración con

los criterios y la estructura del nuevo PGOU. Al tratarse de instalaciones industriales obsoletas en un área muy degradada, con dificultades de acceso y comunicación pero que han quedado en una situación de borde ante el crecimiento residencial, se plantea sobre ellas la formación de un ámbito de Reforma Interior para la transformación del uso, estableciendo una actuación residencial frente a la Calle Camino Viejo de Pinto y destinando el resto a espacio libre y zona verde, como remate perimetral del área residencial y su protección en relación con la vía del ferrocarril y el Polígono Industrial Los Ángeles que comienza a continuación de esta vía.<sup>12</sup>

Recientemente, en julio de 2008, se ha iniciado la Revisión del vigente PGOU, con el objetivo de que Getafe tenga un desarrollo sostenible y en su elaboración participen los vecinos a través de los consejos de barrio. Esta Revisión ha fijado el techo poblacional en 250.000 habitantes para 2020, cuando tiene una población de 164.043 habitantes en 2008.<sup>13</sup>

Otras actuaciones contempladas en esta Revisión son: el Enterramiento de la A-42 (Carretera de Toledo), la transformación de los antiguos cuarteles de la Avenida John Lennon en zona verde y de equipamientos, la recalificación de las antiguas empresas e instalaciones de Azma y Uralita para construir una zona residencial (2.000 o 3.000 viviendas); ampliar el Hospital de Getafe; o construir hasta 15.000 viviendas en Perales del Río (actualmente es el Barrio menos poblado del Municipio con 12.000 habitantes).<sup>14</sup>

El Enterramiento de la A-42 es el proyecto de mayor envergadura de la actual Revisión. La solución se ha desarrollado de acuerdo con el Protocolo de colaboración firmado el 9 de mayo de 2005 entre el Ministerio de Fomento y el Ayuntamiento de Getafe, por el que se establece minimizar el efecto barrera de la Autovía A-42 a su paso por el Término Municipal, al conseguir eliminar una barrera física de unos 6 km, con un enterramiento parcial de 4,2 km. En pocos años cambiará definitivamente la imagen de la ciudad, al conseguir eliminar esta barrera física y social uniendo las dos partes de la ciudad con una gran zona verde y grandes espacios libres.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> AYUNTAMIENTO DE GETAFE. "Área Tecnológica del Sur". Ayuntamiento. Grandes Proyectos. <[http://www.getafe.es/AYUNTAMIENTO/GRANDES\\_PROYECTOSS/g\\_proyecto\\_s\\_a\\_tecnologica\\_sur.page](http://www.getafe.es/AYUNTAMIENTO/GRANDES_PROYECTOSS/g_proyecto_s_a_tecnologica_sur.page)> [con acceso el 12/11/2011]

<sup>12</sup> AYUNTAMIENTO DE GETAFE. "Memoria". *Plan General de Ordenación Urbana de Getafe*. Op. cit. Págs. 159-163.

<sup>13</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios.

<<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

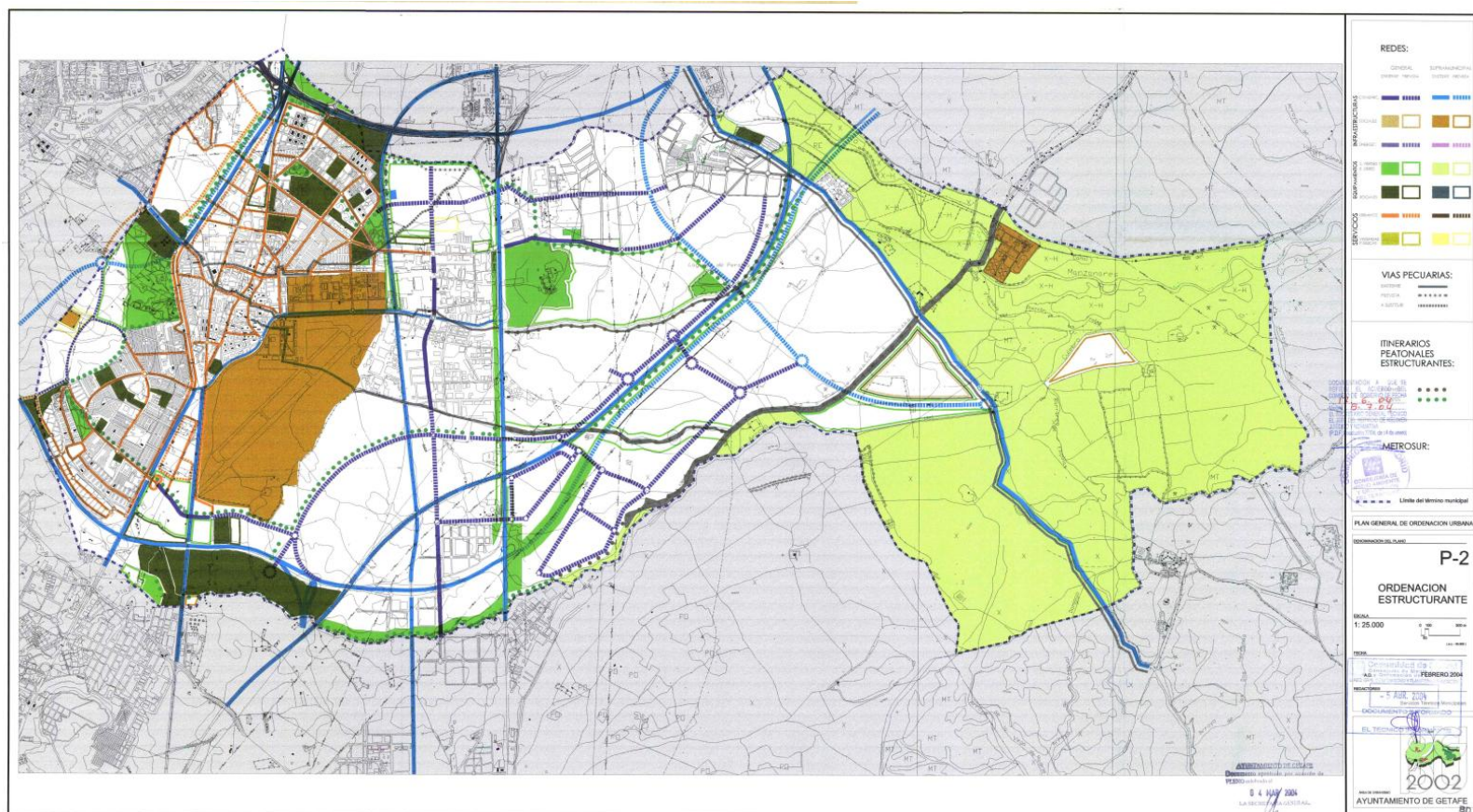
<sup>14</sup> EFE. "La revisión del PGOU de Getafe prevé construir hasta 15.000 viviendas en Perales del Río". *EL MUNDO*. 04/07/2008.

<<http://www.elmundo.es/elmundo/2008/07/04/suvivienda/1215184789.html?a=7f37977f84d2a8c70c348beedb4dba86&t=1320899911>> [con acceso el 11/11/2011]

<sup>15</sup> AYUNTAMIENTO DE GETAFE. "Enterramiento A-42 (Carretera de Toledo)". Grandes Proyectos. Ayuntamiento.

<[http://www.getafe.es/AYUNTAMIENTO/GRANDES\\_PROYECTOSS/g\\_proyectos\\_enterramiento\\_a42.page](http://www.getafe.es/AYUNTAMIENTO/GRANDES_PROYECTOSS/g_proyectos_enterramiento_a42.page)> [con acceso el 11/08/2009]





Plano de Ordenación Estructurante del PGOU de Getafe de 2003.<sup>16</sup>



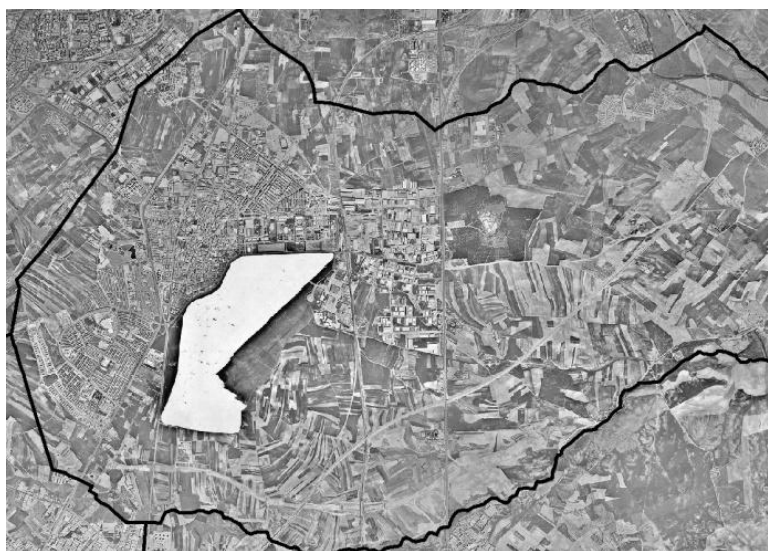
Enterramiento de la A-42 (Carretera de Toledo): Planta general de la situación futura a su paso por Getafe (superior) y detalle en perspectiva (derecha).<sup>17</sup>



<sup>16</sup> AYUNTAMIENTO DE GETAFE. "Planos de Ordenación". *Plan General de Ordenación Urbana de Getafe. Op. cit.*

<sup>17</sup> *Ibidem.*





A



B



C

Vistas aéreas de Getafe:  
(A) 1991 (Base Aérea en color blanco); (B) 2001 y (C) 2008.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

El desarrollo urbanístico de la etapa democrática ha incrementado el número de dotaciones públicas, subsanando el déficit provocado durante el Desarrollismo, carente de dotaciones por la falta de espacios libres de uso público fruto de la especulación inmobiliaria. A partir de los años noventa se han llevado a cabo proyectos de infraestructuras y equipamientos públicos como: la Universidad Carlos III, el Conservatorio Profesional de Música, el Coliseum Alfonso Pérez, el Hospital Universitario de Getafe, el Conservatorio Profesional de Música de Getafe, el Complejo Acuático Getafe Norte o el Teatro Auditorio Municipal Federico García Lorca.

En instituciones educativas supramunicipales destaca el Campus de Getafe, sede del Rectorado de la Universidad Carlos III, conforma el mayor campus de los tres con los que cuenta dicha Universidad (Campus de Leganés y Campus de Colmenarejo). Consta de 17 edificios y dos facultades: Ciencias Sociales y Jurídicas, y Humanidades, Comunicación y Documentación. Nace del convenio firmado entre el Ayuntamiento de Getafe, la Comunidad de Madrid y el Ministerio de Defensa. Las instalaciones del Cuartel General Elozar (RACA 13) pasan a ser propiedad municipal, donde el Ayuntamiento proyecta un Centro Cívico Administrativo. A pesar de haber comenzado con las obras, se piensa en instalar ahí mismo la Universidad Sur, por lo que el Ayuntamiento se plantea comprar los terrenos contiguos (depósito de armas, colonia militar, etc.) al Ministerio de Defensa a través de otro convenio. Así, de nuevo se emprende la reforma en 1988, se funda la Universidad en 1989, y sus instalaciones están en uso en el curso académico 1989-1990.<sup>19</sup>

En 1990 se amplió con dos nuevos edificios para dos aularios, llamados de Adolfo Posada y Campomanes. En 1995 la Universidad decidió la ampliación del Campus para lo cual estaban disponibles los terrenos de la antigua colonia de casas unifamiliares de militares destinados en el antiguo regimiento. En este terreno se construyeron los edificios López Aranguren y Concepción Arenal. En mayo de 2002 se ha firmado una nueva cesión de suelo para seguir ampliando la Universidad, con 70.000 m<sup>2</sup> de la zona denominada «Huerta del Jardinero».

Vinculadas al Campus de Getafe se han emplazado cinco obras artísticas: dos monumentos conmemorativos y tres piezas ornamentales; repartidas entre la Calle Madrid y dentro del recinto universitario. Debido a la falta de información sobre las mismas puede decirse poco más que su ubicación, ya que se desconocen: títulos, autores, materiales y fechas de instalación (se sabe que han sido dentro del período 1980-2008).<sup>20</sup>

<sup>19</sup> AYUNTAMIENTO DE GETAFE. "Universidad Carlos III". Nuestra ciudad. Infraestructuras. <[http://www.getafe.es/CIUDAD/Universidad\\_CarlosIII.page](http://www.getafe.es/CIUDAD/Universidad_CarlosIII.page)> [con acceso el 11/08/2009]

<sup>20</sup> Fuentes: Google Earth e Instituto de Estadística de la Comunidad de Madrid.





Vista aérea, desde el Este, del Campus de Getafe de la Universidad Carlos III, junto al Barrio de Las Margaritas (superior izquierda). El Campus inaugurado en 1989 (parte derecha de la imagen), está configurado ortogonalmente por una plaza central en torno a la cual se distribuyen a su derecha los edificios: Gómez de la Serna, Giner de los Ríos y Adolfo Posada; a su izquierda los edificios Foronda, Normante y Campomanes. En la cara Este (parte superior de la imagen) se levantan el Edificio Rectorado flanqueado por la Biblioteca María Moliner y Luis Vives; y a su lado el Polideportivo Ignacio Pinedo con las pistas deportivas. Mientras en la Oeste (parte inferior), se encuentra la Cafetería rodeada por el Edificio de Servicios y el Decanato. Respecto a la ampliación del Campus en 1995 (parte izquierda), consta de tres nuevos edificios: Concepción Arenal, cafetería y López Aranguren.<sup>21</sup>



(s.t. y s.a.), Calle Madrid (junto al Edificio López de Aranguren de la Universidad Carlos III), (s.f.).

Se trata de una esfera formada por un entramado metálico, colocada sobre pilares de ladrillo a modo de columnas.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>22</sup> Imagen de Javier Ramos. 01/04/2012.

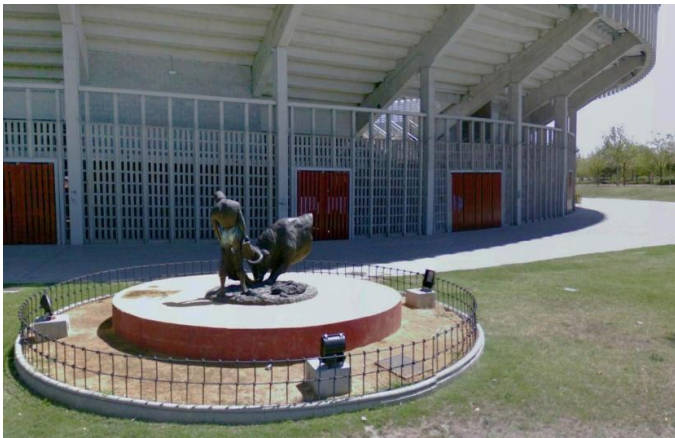


**Carlos III, (s.a.), Calle Madrid (junto a la entrada principal del Campus de la Universidad Carlos III inaugurado en 1989), (s.f.).**

Busto de Carlos III colocado sobre un pedestal pétreo de forma cúbica, situado delante de un monolito pétreo, en cuya cara frontal tiene inscrito el escudo de la Universidad Carlos III.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> *Ibídem.*





**El sueño del maletilla, José Martín Calderón, Calle Maestro (frente a la entrada de la Plaza de Toros de Getafe), (s.f.).<sup>24</sup>**



**Leonardo Torres Quevedo, Andrés Lasanta, Museo del Aire de Getafe, 2004.**

La fotografía muestra el acto de inauguración del monumento conmemorativo al ingeniero Leonardo Torres Quevedo (1852-1936). En 2005, se realizó una copia del monumento para la ciudad de Santander.<sup>25</sup>



**Las sirenas, Cristine Boshier, junto a la entrada del Hospital de Getafe, (s.f.).<sup>26</sup>**

Además de estas cinco obras, existen otra serie de piezas vinculadas a diversas infraestructuras y equipamientos culturales, sanitarios y militares, como: *Leonardo Torres Quevedo* de Andrés Lasanta, en el Museo del Aire de Getafe; *Las sirenas* de Cristine Boshier, a la entrada del Hospital de Getafe; *El sueño del maletilla* de José Martín Calderón, frente a la entrada de la Plaza de Toros de Getafe; el monolito situado junto a la entrada de la Base Aérea de Getafe; o una estatua masculina situada frente a la entrada del Teatro Auditorio Federico García Lorca (antigua fábrica de Harinas de 1920 rehabilitada para uso cultural según proyecto de José María Pérez «Peridis»; inaugurado en 1998).

Un apartado importante son las infraestructuras viales, las cuales aglutinan buena parte de las intervenciones artísticas que tiene Getafe. En el estudio *Enmascarando la pobreza del paisaje urbano: rotondas y arte público*, realizado por Elia Canosa y Ángela García de la Universidad Autónoma de Madrid, se menciona que:

«En la actualidad, sólo siete grandes rotondas disponen de estos elementos en el municipio. El más antiguo de ellos, instalado en 1999, representa un gran lazo azul, símbolo de la paz en el País Vasco (...). El más moderno se trata de un avión, seguramente cedido por el Ejército del Aire, que se localiza en la rotonda junto al Corte Inglés. El reciente acuerdo firmado para trasladar el Museo de la Aviación desde Cuatro Vientos a la ciudad podría estar en la base de la reivindicación aeronáutica que introduce el nuevo *monumento*».<sup>27</sup>

Las obras halladas y analizadas en *Enmascarando la pobreza del paisaje urbano*, son: *Lazo Azul* de varios autores, Plaza Victoria Kent, 1999; *Composición* (s.a. y s.f.); *Solidaridad* de José Noja, 2007;<sup>28</sup> *Toro bravo* (s.a. y s.f.); un monolito (s.t., s.a. y s.f.) Plaza Coronel Polanco; y dos aviones (s.t., s.a. y s.f.), uno en la Avenida del Comandante José Manuel Ripollés y otro en la Avenida de las Fuerzas Armadas.

Sin embargo, aunque en el estudio *Enmascarando la pobreza del paisaje urbano* se hayan contabilizado siete grandes esculturas en rotondas, la presente investigación ha logrado localizar otras trece piezas más instaladas en rotondas dentro del periodo investigado, a saber: *Palas Atenea*, de Ángel Aragonés; Avión, (s.a.), Ctra. de San Martín de la Vega (Perales del Río); fuente, (s.a.), Calle Juan de Mairena (Perales del Río); dos fuentes, (s.a.), Islas Canarias (Sector III); cruceiro y letras «Getafe», (s.a.); dos fuentes, (s.a.), Calle Rigoberta Menchu; fuente y letras «Getafe», (s.a.), Avenida de las Ciudades; *Fuente de las Trece Rosas*, (s.a.), Avenida Don Juan de Borbón; y fuente, Ctra. Getafe-Leganés. No obstante, se desconoce el número exacto por la inexistencia de una catalogación municipal de las piezas.

<sup>27</sup> CANOSA ZAMORA, Elia y GARCÍA CABELLERO, Ángela. *Enmascarando la pobreza del paisaje urbano: rotondas y arte público*. Departamento de Geografía. Universidad Autónoma de Madrid. Boletín de la A.G.E. Núm. 51, 2009. Pág. 266.

<sup>28</sup> «El Ayuntamiento de Getafe ha vuelto a instalar este martes en el paseo del Ferrocarril la escultura (...) de Pepe Noja, que derribó el viento el pasado 10 de marzo sin causar daños personales y tan sólo diez meses después de su inauguración». DIARIO CRÍTICO. «Getafe vuelve a tener en pie la escultura de Pepe Noja». *Diariocrítico.com*. 29/04/2008. <<http://www.diariocritico.com/noticia/73208>> [con acceso el 13/11/2011]

<sup>24</sup> GOOGLE EARTH. <[earth.google.es/](http://earth.google.es/)> [con acceso el 17/11/2011]

<sup>25</sup> LASANTA, Andrés. «Obra pública». Galería.

<[http://www.andreslasanta.com/\\_obrapublica.html](http://www.andreslasanta.com/_obrapublica.html)> [con acceso el 17/11/2011]

<sup>26</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*





**Solidaridad, José Noja, Calle Ferrocarril, 2007.**

Se trata de una escultura de acero inoxidable, de seis toneladas de peso y cinco metros de altura, formada por tubos entrelazados. Fue inaugurada el 11 de mayo de 2007 por el Alcalde de Getafe, Pedro Castro y el propio José Noja, quien según dijo tituló a su obra *Solidaridad* en homenaje: «a las personas que menos tienen, a los que vienen de fuera con todas sus dificultades».<sup>29</sup>

<sup>29</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
Imagen de Javier Ramos. 01/04/2012.



**Lazo Azul, varios autores, Plaza Victoria Kent, 1999.**

Este monumento conmemora el lazo azul, uno de los símbolos utilizados tanto en la lucha contra la organización terrorista ETA como en solidaridad con los familiares de los secuestrados. El lazo está realizado con una estructura metálica formada por un entramado de tubos azules sujetos con cables. La escultura se asienta sobre una zona ajardinada de planta elíptica rodeada por una lámina de agua con distribuidores de pulverización en todo su perímetro.

Originalmente el lazo tenía forma de letra «A», inicial de las palabras vascas «Askatu» o «Askatasuna» que significan «libertad», palabra que aparece en la parte frontal de la isleta, cuyas letras han sido realizadas con plantas sobre un fondo arenoso.

La angulosidad de las formas y la orientación de los tubos entre-mezclados con los cables en varias direcciones potencian su proyección en el espacio; así como una gran variedad de perspectivas visuales, ya que la imagen del lazo queda desdibujada desde cualquier vista no frontal.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> *Ibídem.*





(s.t. y s.a.), Plaza Coronel Polanco (junto a la Base Aérea de Getafe), (s.f.).<sup>31</sup>

<sup>31</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.* Imagen de Javier Ramos. 01/04/2012.



(s.t. y s.a.), Avenida del Comandante José Manuel Ripollés (junto al Corte Inglés El Bercial), (s.f.).<sup>32</sup>



(s.t. y s.a.), Avenida de las Fuerzas Armadas (junto a la Base Aérea de Getafe), (s.f.).<sup>33</sup>

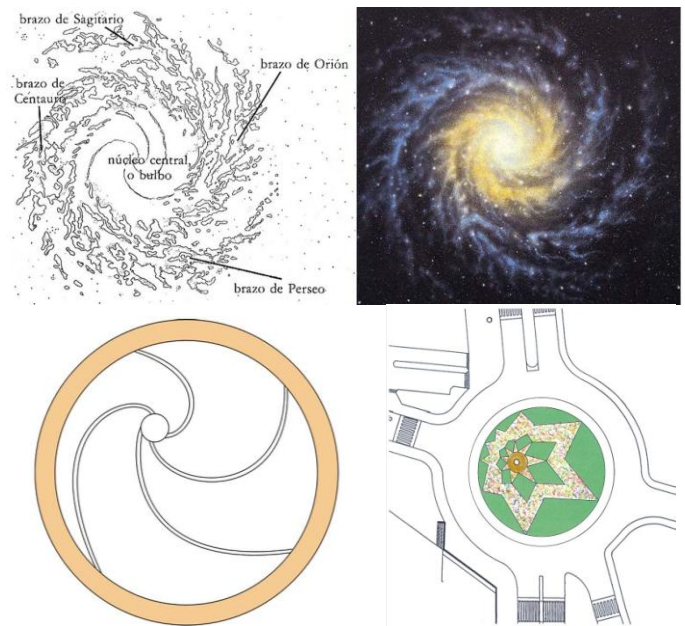
<sup>32</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

<sup>33</sup> Imagen de Javier Ramos. 01/04/2012.





**Palas Atenea, Ángel Aragonés, Calle Ferrocarril, 2008.**  
Esta obra se realizó sobre el Soterramiento de la Línea C-4 de Cercanías.<sup>34</sup>



Proceso de trabajo para configurar el ajardinamiento y la disposición de la escultura en la rotonda.



Ángel Aragonés trabajando en diferentes fases de realización de la estatua.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> ARAGONÉS, Ángel. "GETAFE Palas Atenea". Escultura.  
<<http://www.angelaragones.com/galeria/publica/GetafePalasAtenea/PalasAtenea.htm>> [con acceso el 08/11/2011]

<sup>35</sup> Ibídem.



**Fuente de las Trece Rosas, (s.a.), Avenida Don Juan de Borbón con Avenida de España, 2006.**

Fuente monumental en homenaje a las Trece Rosas, colectivo formado por trece chicas que fueron fusiladas ante las tapias del Cementerio del Este de Madrid por el Régimen franquista, el 05/08/1939. En el perímetro del vaso inferior de la fuente se erigen trece esculturas en representación de cada una de ellas.<sup>36</sup>

Respecto a la red de transporte público, gestionada por RENFE y el Consorcio Regional de Transportes, la ciudad cuenta en la actualidad con tres líneas ferroviarias: la Línea C-4 de Cercanías (Madrid-Badajoz), la Línea C-3 de Cercanías (Madrid-Alicante) y la vía de alta velocidad Madrid-Sevilla; las dos primeras, tienen estaciones en Getafe C-3 (El Casar y Getafe Industrial) y C-4 (Las Margaritas-Universidad, Getafe Centro y Getafe Sector 3). Posteriormente, en abril de 2003 se inaugura la Línea 12 de Metro Sur, con ocho estaciones (El Bercial, Los Espartales, El Casar, Juan de la Cierva, Getafe Central, Alonso de Mendoza, Conservatorio y Arroyo Culebro). Algunas de estas estaciones también se han convertido en un lugar de referencia para ubicar piezas artísticas, como: *Chica*, del artista rumano Septimio Jugrestan, junto a la Estación El Bercial de Metro Sur; o una locomotora, frente a la Estación Alonso de Mendoza de Metro Sur (Barrio de Alhóndiga).

## Procesos de regeneración urbana

Entre los procesos de regeneración urbana llevados a cabo en la ciudad destacan por su envergadura los sucesivos procesos de regeneración del Casco Antiguo, desde los años ochenta hasta la actualidad y el Soterramiento de la Línea C-4 de Cercanías del año 2001. En este último se instalaron en las rotondas de la vía soterrada (Calle Ferrocarril) las obras: *Solidaridad* de José Noja y *Palas Atenea* de Ángel Aragonés, ya explicadas en el apartado de infraestructuras de transporte; asimismo mencionar que, posteriormente al año 2008, han sido ubicadas nuevas piezas en otras rotondas dispuestas sobre el Soterramiento.

En cuanto a los procesos de regeneración del Casco Antiguo subrayar el proyecto de remodelación de la Calle Madrid y su entorno, de Miguel Ángel-Larrea, en 1986 dentro del PGOU de 1979, para reconvertir toda la zona centro en un gran espacio comercial y de recreo, articulando el Casco a través de potenciar los edificios singulares y los sistemas públicos, e incorporando nuevos como la plaza porticada sita detrás de Correos. Posteriormente, el PGOU de 1995 peatonalizó 68 de sus calles y recuperó las calles Madrid y Toledo.

Recientemente, el vigente PGOU de 2003 se ha planteado revitalizar las zonas urbanas existentes en el Casco Antiguo, dando prioridad a los habitantes sobre los automovilistas, y en la restitución de la actividad residencial anterior para evitar la excesiva concentración de usos terciarios en el Casco. Se pretende que el espacio destinado a vía pública albergue funciones estanciales y de centralidad local. En relación al tratamiento del patrimonio edificado, las medidas restrictivas establecidas en las décadas de los años setenta y ochenta con el fin de frenar el proceso destructivo del mismo, han dejado paso para recuperar la vida en los centros antiguos del patrimonio heredado. Por ello, se intenta una recuperación que permita una auténtica revitalización del Casco Antiguo y conseguir, indirectamente, la protección generalizada del patrimonio edificado que presente valores artísticos, arquitectónicos e históricos.<sup>37</sup>

De esta manera, la regeneración del Casco comprende en sí una diversidad de actuaciones repartidas en el tiempo y en distintas áreas, algunas tan emblemáticas como la parte central de las calles Toledo y Madrid, la Plaza de la Constitución o el entorno de la Catedral de Nuestra Señora de la Magdalena. Para el embellecimiento de estos espacios el Ayuntamiento de Getafe, además de integrar nuevas zonas ajardinadas y renovar la pavimentación, el alumbrado y el mobiliario urbano, adqui-

<sup>37</sup> «Se inauguró el nuevo tramo reformado de la calle Madrid, con su nuevo espacio para peatones, lo que ha propiciado ampliar la zona de estancia y disfrute para los ciudadanos. (...) La remodelación quedará completada con la colocación de una fuente en la esquina de la calle Carabanchel y el realce de la emblemática Cibelina». MERCADO GETAFE. «Abierta la nueva zona peatonal de la calle Madrid». *getafedigital.com*. 26/12/2006. <<http://www.getafedigital.com/getafe/item/796-abierta-la-nueva-zona-peatonal-de-la-calle-madrid.php>> [con acceso el 18/11/2011] «Santos Vázquez, Concejal de Urbanismo explica que «Se trata de una rehabilitación que incluye la renovación del mobiliario y alumbrado de la plaza, el realce de la Cibelina y la ornamentación general de la zona (...)»». AYUNTAMIENTO DE GETAFE. «Comienzan las obras de remodelación de la Avenida General Palacios». *getafedigital.com*. 28/02/2007. <<http://www.getafedigital.com/getafe/item/865-comienzan-las-obras-de-remodelacion-de-la-avenida-general-palacios.php>> [con acceso el 18/11/2011]

<sup>36</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. *Op. cit.*



rió una gran cantidad de esculturas, aunque sin elaborar un proyecto de arte público.

«De la desmesura de esta propuesta cultural, realizada mediante compras masivas de esculturas representando oficios o personas en diferentes posiciones, constituye una buena prueba la adquisición, en poco más de cuatro meses de 33 obras que debían contribuir *a hacer las calles más tranquilas*».<sup>38</sup>

De estas 33 piezas figurativas, un lote de 11 obras por valor de medio millón de euros fue adquirido íntegramente a la empresa Alfa Arte, la cual ha elaborado su propio diseño de series o colecciones de grandes esculturas:

«Alfa-Arte pone a disposición de instituciones, constructoras, hoteles o promotoras, empresas y particulares colecciones de grandes esculturas. Estas creaciones están a disposición de cualquier cliente, listas para ser colocadas en cualquier parque de cualquier pueblo o ciudad, grande o pequeño, da igual, el Arte no tiene fronteras».<sup>39</sup>

De las diferentes series escultóricas que ofrece la empresa Alfa Arte, el Ayuntamiento de Getafe eligió la colección denominada *“Juegos de Niños”*, realizada por la empresa Alfa Taldea, de la que compró las obras: *Niños en columpio*, *Niños jugando al fútbol*, *Niñas jugando al pañuelito*, *Niña en patines*, *Niños jugando a las canicas*, *Niños saltando*, *Niños jugando al corro de las patatas*. Las piezas de esta colección también pueden encontrarse en las calles y plazas de otras ciudades como Agüimes (Las Palmas de Gran Canaria).

Además de dicha colección, el Ayuntamiento también adquirió otra serie de estatuas ornamentales y bustos conmemorativos realizados por diferentes artistas, como: Francisco Aparicio Sánchez, Diego Cruz, Ángel Gil Cuevas, Domingo Gil, Andrés Lasanta o Lourdes Umérez, entre otros.



Piezas de la colección *“Juegos de Niños”* de Alfa Arte «se inspira en las imágenes cotidianas que ofrecen los niños en los espacios de esparcimiento. Se trata de esculturas fabricadas en serie muy limitada y listas para ser instaladas a pie de calle en el entorno urbano»: *Niñas jugando al pañuelito*, Alfa Taldea, 18.766 €; *Niña en patines*, Alfa Taldea, 9.759 €; *Niños jugando a las canicas*, Alfa Taldea, 18.766 €; o *Niños saltando*, Alfa Taldea, 18.766 €.<sup>40</sup>



**Domingo Gil Núñez, Francisco Aparicio Sánchez, Calle Gabriel y Galán, (s.f.) (izquierda).**



**Máximo Barco Gómez, Francisco Aparicio Sánchez, Plaza de Cádiz, 2003 (derecha).**

En la cara frontal del pedestal tiene una placa con la inscripción: «MÁXIMO BARCO GÓMEZ / SECRETARIO GENERAL DE / LA UNIÓN COMARCAL SUR / DE CC.OO. / AYUNTAMIENTO DE GETAFE MAYO 2003».<sup>41</sup>



**Butanero, Ángel Gil Cuevas, Avenida de los Reyes Católicos, 2006 (izquierda).** Realizada en bronce, con una altura de 2,10 m. Colaboración con la empresa Alfa Arte.



**Baloncesto, Ángel Gil Cuevas, Avenida de las Ciudades, 2006 (derecha).** Realizada en bronce, con una altura de 2,50 m. Colaboración con la empresa Alfa Arte.<sup>42</sup>

<sup>38</sup> CANOSA ZAMORA, Elia y GARCÍA CABELLERO, Ángela. *Op. cit.*

<sup>39</sup> ALFA ARTE. “Diseño Propio-Series”. Grandes Esculturas.

<[http://www.alfaarte.com/cast/grandeses\\_series.php](http://www.alfaarte.com/cast/grandeses_series.php)> [con acceso el 12/11/2011]

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> APARICIO, Francisco. “Obras en espacios públicos”. Biografía.

<<http://aparicioescultor.com/biografia.htm#1>> [con acceso el 08/11/2011]

<sup>42</sup> GIL CUEVAS, Ángel. “Murales Getafe”. Escultura pública. Obra.

<<http://www.angelgilceramicaybronce.com/Esculturas.htm>>

[con acceso el 12/11/2011]





**J. A. Ron, Andrés Lasanta, Plaza del Canto Redondo, 1998** (izquierda). Busto en bronce que conmemora al Alcalde de Getafe, J. A. Ron (1881-1933).

**Carlos Heredia, Andrés Lasanta, Plaza Jardín José Heredia Fernández, 2002** (derecha). Busto en bronce que conmemora al patriarca gitano Carlos Heredia Fernández, Presidente del Consejo Asesor de la Asociación Nacional de Presencia Gitana, fue un transmisor de la cultura gitana. En la cara frontal del pedestal hay un placa con la inscripción: «PLAZA JARDIN / JOSE HEREDIA FERNANDEZ / TIO CARLOS / JUNIO 2002».<sup>43</sup>

Dichas piezas, al igual que la colección “*Juegos de Niños*”, son figurativas y están instaladas directamente a pie de calle y, aunque han sido repartidas por toda la ciudad, el Casco Antiguo aglutina la mayoría de ellas. Esta concentración se hace patente en ciertas zonas, como el tramo que va desde la parte central de la Calle Madrid hasta el inicio de la Calle Toledo, pasando por la céntrica Plaza de la Constitución, en cuyo recorrido (aprox. 500 m), se han instalado diez obras: *Francisco Gascó Santillán* de Francisco Aparicio Sánchez, *Corredora* y *Cartero* de Diego Cruz, fuente ornamental (s.t. y s.a.), *Niños besándose* de Lourdes Umérez, *La Cibelina* (s.a.), fuente ornamental (s.t. y s.a.), *Municipal* (s.t. y s.a.), fuente ornamental (s.t. y s.a.) y *Abuelo* de Ángel Gil Cuevas.



**Cartero, Diego Cruz, Calle Toledo, (s.f.).<sup>44</sup>**



**Municipal, (s.a.), Plaza de la Constitución, (s.f.).<sup>45</sup>**

<sup>43</sup> LASANTA, Andrés. *Op. cit.*

<sup>44</sup> Imagen de Javier Ramos. 01/04/2012.

<sup>45</sup> *Ibíd.*





**La Cibelina, (s.a.), Plaza del General Palacios, (s.f.).<sup>46</sup>**

En 2007 se realizó un nuevo diseño de la fuente que situó a la Diosa encima de una carroza con dos leones, como una réplica de la madrileña *Fuente de Cibeles*.

Fue inaugurada por el Presidente del Getafe C.F., Ángel Torres, y el Alcalde de Getafe, Pedro Castro, quien declaró: «todo monumento nuevo genera polémica, ya nos pasó hace años con el lazo existente a la entrada de la ciudad [*Lazo Azul*], pero al final se acostumbrarán a quererla (...) la gente estaba acostumbrada a ver esa Cibelina chiquitita, con esa fuente pequeñita, y hoy es más grande, nueva e impacta (...) ya está a disposición de la afición del Getafe (...) un lugar de encuentro, reivindicación y para festejar los éxitos deportivos del Getafe».<sup>47</sup>

<sup>46</sup> PUEBLOS DE ESPAÑA. “Cibelina-3-Getafe”. Getafe. Fotos. 05/09/2004. <<http://www.pueblos-espana.org/comunidad+de+madrid/madrid/getafe/Cibelina+-+3/>> [con acceso el 17/11/2011]

Imagen de Javier Ramos. 01/04/2012.

<sup>47</sup> MDO/EFE. «Inaugurada “La Cibelina”, por si el Getafe gana la Copa». *madriiddiario.es*. 20/06/2007.

<<http://www.madriiddiario.es/2007/Junio/madrid/deporte/26229/inagura-la-cibelina-getafe-gana-copa.html>> [con acceso el 17/11/2011]



**(s.t. y s.a.) Plaza de la Constitución (frente al Ayuntamiento de Getafe), (s.f.).**

Fuente ornamental.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Imagen de Javier Ramos. 01/04/2012.





Vista aérea, desde el Norte, de la regeneración urbana llevada a cabo en torno a la Catedral de Nuestra Señora de la Magdalena: Plaza de la Magdalena (parte derecha de la imagen), Plaza de la Pasión (parte superior izquierda), Travesía de Oriente (superior derecha) y la Plaza Arboleada (inferior).<sup>49</sup>

En 2001 se inició la regeneración urbana en torno a la Catedral de Nuestra Señora de la Magdalena, cambiando la pavimentación, integrando espacios ajardinados e instalando diferentes proyectos artísticos: dos fuentes y tres esculturas ornamentales, y dos monumentos conmemorativos. El escultor y ex concejal del partido socialista en el Ayuntamiento de Getafe, Domingo Gil,<sup>50</sup> es autor de los dos monumentos: *Francisco José Pérez*, dedicado al Obispo de la Diócesis de Getafe, Plaza de la Magdalena; y *Ángel Arroyo*, ex Alcalde de Getafe, Plaza Arboleada.

Por su parte, Ángel Aragonés realizó las tres esculturas y una de las fuentes ornamentales: *Cronos*, Plaza de la Magdalena; *03 ZAE*, Plaza de la Pasión; *07 ZAE*, Plaza de la Aurora; y la fuente *10 ZAE*, Plaza de Oriente.

<sup>49</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>50</sup> «El escultor y ex concejal del partido socialista en el Ayuntamiento de Getafe, Domingo Gil, falleció el pasado viernes, a la edad de 61 años, en su domicilio getafeño tras una larga enfermedad (...). Militante del Partido Socialista Popular y del PSOE desde la unificación de ambos, Domingo Gil desempeñó el cargo de concejal en el Ayuntamiento de Getafe durante ocho años (1979-1983) y después abandonó la política para dedicarse en exclusiva a su actividad artística. Nacido en la localidad extremeña de Torrejoncillo (Cáceres) en el año 1942 y residente en Getafe desde los años setenta, Domingo Gil entendía el arte “como la puerta que abre el espíritu a la actividad intelectual”». EFE. “Domingo Gil, escultor y ex concejal de Getafe”. *EL PAÍS*. 15/09/2003. <[http://www.elpais.com/articulo/agenda/Domingo/Gil/escultor/ex/concejal/Getafe/elpepigen/20030915elpepiage\\_12/Tes](http://www.elpais.com/articulo/agenda/Domingo/Gil/escultor/ex/concejal/Getafe/elpepigen/20030915elpepiage_12/Tes)> [con acceso el 17/11/2011]



A



B

Vistas aéreas de la regeneración en torno a la Catedral de Ntra. Señora de la Magdalena: (A) 2001 y (B) 2006, tras la regeneración.<sup>51</sup>

<sup>51</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*





**Cronos, Ángel Aragonés, Plaza de la Magdalena, (s.f.).**

Inscripción cara frontal pedestal: «AQUÍ NO PASA NADA / Aquí no pasa nada, / todo sigue igual. / Es inútil / perseguir la perfección, / el canto / de sirenas se lo llevan las olas / del tiempo envuelto / en papel de carne viva. / Todo vuelve a nacer / en esta noria interminable / y vuelve a morir sin descanso. / A eso venimos, / para eso estamos. / Andrés García Madrid / 1927-2000».<sup>52</sup>



**10 ZAE, Ángel Aragonés, Plaza de Oriente, (s.f.).<sup>53</sup>**

<sup>52</sup> ARAGONÉS, Ángel. "Z.A.E.S. GETAFE". Escultura. <<http://www.angelaragones.com/galeria/publica/GetafeZAES/ZAESGetafe.htm>> [con acceso el 08/11/2011]

<sup>53</sup> Ibidem.



**03 ZAE, Ángel Aragonés, Plaza de la Pasión, (s.f.).**

Inscripción cara frontal pedestal: «AMOR CONSTANTE / MÁS ALLÁ DE LA MUERTE / Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido, / Venas, que humor a tanto fuego han dado, / Medulas, que han gloriosamente ardido. / Su cuerpo dejará, no su cuidado; / Serán cenizas, más tendrá sentido; / Polvo serán, mas polvo enamorado. / Francisco de Quevedo / 1580-1645».<sup>54</sup>



**07 ZAE, Ángel Aragonés, Plaza de la Aurora, (s.f.).**

Inscripción cara frontal pedestal: «LA AURORA / El silencio reposa en las mañanas / de verano, cuando huye sorprendida / la urora, por su hermano perseguida / entre las nubes, que se apartan vanas. / Rápida, inunda con su luz tempranas / sombras, que amarillean en la huida, / al anunciar su próxima salida / el sol, tiñendo en rojo las cercanas. / Como pañuelos blancos, por mi frente / desfilan pensamientos fugitivos, / que con la aurora vuelven al presente / y, por unos momentos, se hacen vivos, pero luego se esconden en la mente, / en donde, volverán a estar cautivos. / Ángel Lavín Cobo / Abril 2000».<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Ibidem.

<sup>55</sup> Ibidem.



También se han realizado procesos de regeneración en desarrollos urbanos de los años sesenta, como en los sectores de Juan de la Cierva, Las Margaritas o Aragón. Por ejemplo, para regenerar la Avenida de Aragón del homónimo sector urbano se han instalado diversas jardineras a lo largo de la vía, se han erigido seis monumentos conmemorativos a famosos escritores: *Azorín*, *Góngora*, *Diego Hurtado de Mendoza*, *Lope de Vega*, *Tirso de Molina* y *Ramón Gómez de la Serna*, realizados por Ángel Aragonés; y se ha sustituido una fuente ornamental por otra, ambas pertenecientes al período democrático.



(s.t. y s.a.), Avenida Aragón con Avenida Ángeles, 2008.

(A) Se trata de una fuente ornamental en cascada con varios juegos de surtidores y saltos de agua, que sustituye a una anterior (B) de factura más sencilla.<sup>56</sup>



(A) *Ramón Gómez de la Serna*, (B) *Góngora*, (C) *Lope de Vega*, (D) *Tirso de Molina*, (E) *Azorín* y (F) *Diego Hurtado de Mendoza*, Ángel Aragonés, Avenida de Aragón, 2006.<sup>57</sup>



Cada uno de estos seis monumentos, instalados en diferentes puntos de la Avenida de Aragón, está compuesto del busto representativo de dichos escritores, colocado sobre una base bajo la cual emerge agua por todo su perímetro que cae por el alto pedestal sobre el que se erige hasta un vaso de planta cuadrada que contiene una lámina de agua, y en cuyo centro se levanta el pedestal.<sup>58</sup>

<sup>56</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*

<sup>57</sup> PARDO DE VAL, Luisa. "Escultura y Arte en Getafe". Escultura y Arte. <<http://www.esculturayarte.com/0052/1/Escultura-y-Arte-en-Getafe.html>> [con acceso el 12/11/2011]

<sup>58</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*



Otro apartado importante dentro de la regeneración urbana son las pinturas murales. Entre los años 1980 y 1991, Aragónés realizó siete pinturas murales en diversas fachadas de Getafe: *Calle Leganés*, 1980; *Plazuela del Hospitalillo*, 1982; *Calle Tirso de Molina*, 1984; *Calle Padre Blanco*, 1985; *Plaza del Matadero*, 1985; *Calle del Sur*, 1987; y *Base Aérea*, 1991. Con ellos, Getafe se ha convertido en la ciudad que alberga más murales dentro de la Corona Metropolitana.



***Calle Tirso de Molina*, Ángel Aragónés, Calle Tirso de Molina, 1984.<sup>59</sup>**



***Calle Leganés*, Ángel Aragónés, Calle Leganés, 1980.<sup>60</sup>**



***Plazuela del Hospitalillo*, Ángel Aragónés, Plazuela del Hospitalillo, 1982.<sup>61</sup>**

En el detalle se aprecia las representaciones de varios vecinos del entorno haciendo uso de fotografías que realizó el mismo artista.<sup>62</sup>

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> ARAGONÉS, Ángel. "Murales". Obra pública. <[http://www.angelaragones.com/galeria/publica/publica\\_Murales\\_txt.htm](http://www.angelaragones.com/galeria/publica/publica_Murales_txt.htm)> [con acceso el 08/11/2011]

<sup>61</sup> Ibidem.

<sup>62</sup> Ibidem.





**Calle del Sur, Ángel Aragonés, Calle Sur, 1987.**<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Ibídem.



**Plaza del Matadero, Ángel Aragonés, Plaza del Matadero, 1985.**  
Introducción en el mural de vecinos del entorno haciendo uso de fotografías antiguas.<sup>64</sup>

<sup>64</sup> Ibídem.



## Participación ciudadana y «desarrollo sostenible»

Durante el período 2000-2004, el Ayuntamiento de Getafe llevó a cabo el Plan Estratégico 2010, donde se proyectaron las actuaciones para el futuro diseño de la ciudad, que contaron procesos de participación ciudadana.

«(...) el Plan Estratégico GETAFE 2.010 quedó definido como el derecho a la participación de todos en el dibujo de un modelo de ciudad basado en:

- La consolidación de la posición en el territorio, afianzando todas sus capacidades, desde la perspectiva regional, reafirmando su posición en los sistemas de ciudades español y europeo.
- El impulso de la participación activa de los ciudadanos, las organizaciones y las instituciones, en la elaboración del Plan como elemento indispensable para mejorar el tejido económico y productivo, e incrementar los niveles de cohesión social y de calidad de vida.
- El diseño del proyecto-ciudad con el horizonte del año 2.010, a partir de la integración y la mutua reflexión, de los proyectos urbanísticos, económicos y socio-culturales, en uno comprensivo de todos ellos, capaz de dotar de legalidad y calidad al conjunto-ciudad.
- La articulación, positiva y coordinadamente de las acciones de los diferentes organismos e instituciones, tanto públicas como privadas, que gravitan sobre el desarrollo actual y futuro de Getafe».<sup>65</sup>

La Oficina Técnica y de Coordinación del Plan Estratégico suministra anualmente a la ciudadanía informes sobre el desarrollo del Plan Estratégico, las Acciones y Proyectos aprobados por la Asamblea General de Foros Cívicos y Mesas Sectoriales y el contenido de los seminarios celebrados.

«(...) en este Cuarto y último Informe la referencia del IV Seminario sobre Democracia Participativa y Desarrollo de la Ciudad celebrado los días 30 de Noviembre y 1 de Diciembre de 2006 en el Centro Cívico del Barrio del Sector III o Cerro Buenavista, cuyo tema específico ha sido “Urbanismo, Territorio y Participación”, y se incluye porque entendemos que tanto este como los tres Seminarios anteriores (...), forman parte esencial de la evolución y asentamiento de las Acciones y Proyectos que conforman el Plan Estratégico y, por ende, vienen a ser el pulso de lo que la ciudad entiende y valora como adecuado y deseable para engrosar sus márgenes de libertad, participación y democracia».<sup>66</sup>

Tras el buen funcionamiento del mismo, el Ayuntamiento ha emprendido el planteamiento del Plan Estratégico Getafe 2025, organizando los correspondientes Foros Cívicos de Participación y Mesas Sectoriales para desarrollar nuevos Pro-

yectos y Acciones que lo configurarán.<sup>67</sup> Entre los proyectos de mayor envergadura que se plantean para cambiar la imagen futura del Municipio, está el ya citado Soterramiento de la A-42 (Carretera de Toledo).

Paralelamente, desde el 2 de diciembre de 2002, fecha en la que el Ayuntamiento Pleno aprobó la implantación de la Agenda 21 en Getafe, se han ido incorporando gradualmente todos los planteamientos básicos, objetivos generales y específicos, así como las acciones concretas e indicadores que conforman la Agenda, con el objetivo de lograr el «desarrollo sostenible» en el ámbito y periferia de Getafe. Desde el primer momento se entendió que la calidad medioambiental debe ser un compromiso de todos, incluidas las instituciones de cualquier nivel de la administración, y no solamente de las instituciones municipales. Delegaciones, Departamentos, Servicios, Agencias y Planes Municipales a quienes afecta, en mayor o menor medida, de forma exclusiva o compartida, la incorporación definitiva de la Agenda 21: Delegación de Urbanismo, Delegación de Medio Ambiente y Delegación del Plan Estratégico y Cooperación Internacional.

Durante el año 2003 se actualizó el diagnóstico elaborado en el año 1999. Se han desarrollado seis Seminarios interdisciplinarios con la intervención de los Técnicos de los Departamentos participantes en el Proyecto de Implantación de la Agenda Local 21, elaborándose un documento final. También se contrató a la empresa GEA21 como asesor externo del proceso.

Durante el año 2004 se ha trabajado en el diseño de una Tabla de Indicadores, interviniendo los Técnicos integrados en el proceso a lo largo de seis sesiones. En este caso, fue la Oficina *Ecocampus* de la Universidad Autónoma de Madrid la colaboradora durante el proceso. El 30 de junio de ese mismo año, se aprobó la Ordenanza General de Protección del Medio Ambiente en el Municipio de Getafe, que incluía un Título VIII, Captación de energía solar para usos térmicos, específico para el fomento de la energía solar mediante la obligatoriedad, dentro del Municipio, de su instalación en todas las edificaciones.

En el año 2005 y sobre la base del trabajo realizado, se ha diseñado un Observatorio Local para la Sostenibilidad de la Agenda Local 21. Se han desarrollado tres Talleres con el grupo de Técnicos participantes. El trabajo de estos dos últimos años se concreta en un Informe Final, donde se proponen 20 Indicadores.

El diseño del mentado Observatorio Local para la Sostenibilidad de la Agenda Local 21 de Getafe y la aplicación de los 20 Indicadores propuestos, posibilitarán realizar el pertinente seguimiento de la Calidad Ambiental. Una muestra de tal apuesta por la calidad medioambiental que, además, responde a una antigua reivindicación de los ciudadanos de Getafe, es el

<sup>65</sup> AYUNTAMIENTO DE GETAFE. “proyectos y acciones”. *Cuarto y último informe del estado de ejecución del Plan Estratégico “Getafe 2010” y de los proyectos y acciones que lo conforman. Noviembre-2006 a Octubre-2007*. <[http://www.getafe.es/opencms/export/sites/default/GETAFE-GIS/PESTRATEGICO/Galeria/Archivos/Documentos/Cuarto\\_Informe\\_x2x.pdf](http://www.getafe.es/opencms/export/sites/default/GETAFE-GIS/PESTRATEGICO/Galeria/Archivos/Documentos/Cuarto_Informe_x2x.pdf)> [con acceso el 11/08/2009]

<sup>66</sup> *Ibidem*. Págs. 47-49.

<sup>67</sup> «No tanto por haberse convertido la Oficina Técnica y de Coordinación en Delegación del Plan Estratégico, después de las Elecciones Municipales de 2007, como por haberse cumplido más del 95% de los Proyectos y Acciones que se expresaban en el Plan Estratégico Getafe 2010, ha llegado el momento de iniciar un nuevo proceso de elaboración que hemos denominado **PLAN ESTRATÉGICO DE GETAFE 2025**». AYUNTAMIENTO DE GETAFE. Ayuntamiento. “Getafe 2010”. <[http://www.getafe.es/AYUNTAMIENTO/plan\\_estrategico/plan\\_estrategico\\_getafe\\_2010.page](http://www.getafe.es/AYUNTAMIENTO/plan_estrategico/plan_estrategico_getafe_2010.page)> [con acceso el 11/08/2009]

traslado de Corrugados (AZMA) en el Polígono Industrial de Los Ángeles a la zona industrial de Carpetania, respetando el desarrollo económico y los puestos de trabajo.

## Zonas verdes

Respecto a los espacios verdes, dentro de la ciudad hay una serie de parques,<sup>68</sup> de diversos tamaños y características, que albergan diferentes proyectos artísticos, entre los que destacan: el Jardín de los Escolapios, diseñado por Ángel Aragonés; el monumento a *Don Quijote y Sancho Panza*, (s.a. y s.f.) y un busto conmemorativo, (s.t., s.a. y s.f.) en el Parque Castilla-La Mancha; el *Memorial a las víctimas del 11-M* y dos fuentes ornamentales en el Parque Alhóndiga; y el Parque Ilustración, diseñado por los arquitectos Marta Maíz y Enrique Herrada Maíz. Asimismo, en el Término Municipal existen tres áreas forestales: el Pinar Cerro de los Ángeles, el Pinar Prado Acedinos y el Pinar Polígono Industrial Los Olivos; que juntos suman un total de 1.260.000 m<sup>2</sup>.

El parque público Jardín de los Escolapios fue diseñado por Ángel Aragonés en 1989 partiendo del existente que estaba en total abandono, anexo al Colegio e Iglesia de los Padres Escolapios, y que el Ayuntamiento de Getafe incorporaba al ámbito público de la ciudad a través de un convenio de permuta del terreno.

El Parque Alhóndiga, es uno de los pulmones de Getafe y de la zona sur de la Comunidad de Madrid, ubicados al Oeste del centro urbano, está separado de éste por la A-42 (Autovía de Toledo), cuenta con más de un millón de metros de zonas verdes, donde hay: dos pinares, numerosos caminos, un lago y un río artificial, dos fuentes ornamentales y el *Memorial a las víctimas del 11-M* que constituye la tercera obra «anti-monumental» del Área y la segunda de la Corona Metropolitana.<sup>69</sup>



Dibujos de Ángel Aragonés para el diseño del parque público Jardín de los Escolapios, 1989.



Jardín de los Escolapios.<sup>70</sup>

<sup>68</sup> AYUNTAMIENTO DE GETAFE. "Parques y Jardines". Obra pública. <[http://www.angelaragones.com/galeria/publica/publica\\_Parques\\_Menu.htm](http://www.angelaragones.com/galeria/publica/publica_Parques_Menu.htm)> [con acceso el 03/11/2010]

<sup>69</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama Madrileño. Págs. 153 y 156.

<sup>70</sup> ARAGONÉS, Ángel. "Parques y Jardines". *Op. cit.*





**Memorial a las víctimas del 11-M, empresa AG, Gestión y Proyectos, S.L., Parque de La Alhóndiga, 2006.**<sup>71</sup>



**Parque Ilustración, Marta Maíz y Enrique Herrada Maíz, 2007.**

Se trata de un parque urbano generado a partir de la sustitución de un tejido industrial por otro de carácter residencial. El trazado del parque se genera en torno a dos ejes que refuerzan la conexión de las calles Carabanchel y Estación existentes con la calle peatonal de nueva creación.

La ordenación paisajística del conjunto está estructurada por una cuadrícula de 4,20 m x 4,20 m que zonifica los elementos empleados en el Parque.<sup>72</sup>



<sup>71</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>72</sup> *Ibíd.*

Imágenes de Ricardo Santonja en MAIZ+HERRADA. “Parque Ilustración”. Proyectos. <<http://www.maizherrada.com/index.php/?proyectos/parque-ilustracion/>> [con acceso el 20/11/2011]



## GETAFE (1963-2008)

Según los datos obtenidos en esta investigación, la primera obra erigida en Getafe fue la réplica del monumento al *Sagrado Corazón de Jesús* del Cerro de los Ángeles, inaugurado en 1965; aunque con toda probabilidad se erigieron otras piezas durante el Desarrollismo. Sin embargo, esta investigación carece de datos sobre las mismas, así como si durante estos años se ha desarrollado algún tipo de iniciativa efímera, debido a la falta de información suministrada por el Ayuntamiento de Getafe. A pesar que desde principios de 2008 se trató de conseguirla contactando a través de la Alcaldía, la Concejalía de Cultura, la Concejalía de Mantenimiento, Patrimonio y Urbanismo, y la Sección de Proyectos y Obras. Lamentablemente, tras reiteradas conversaciones (del 15 de abril de 2008 al 27 de enero de 2009) el Ayuntamiento de Getafe no ha facilitado ningún tipo de información (entrevista personal, catálogo de obras, etc.).

Ante dicha ausencia de información municipal se ha accedido a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, empresas, etc.) que mediante su escrutinio se ha obtenido información de diversas obras, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas. Con todo, en total se han computado 117 obras: 28 monumentos conmemorativos y 89 piezas ornamentales. Por tanto, con los datos obtenidos, el principal género y función social de los proyectos artísticos getafenses son las obras ornamentales triplicando en número a los monumentos conmemorativos.

Entre los monumentos destacan los destinados a honrar la memoria de personajes vinculados a la historia de Getafe, como: J. A. Ron y Carlos Heredia de Andrés Lasanta o Francisco José Pérez y Ángel Arroyo de Domingo Gil. Asimismo, un apartado importante son los erigidos a políticos y artistas que cuentan con el reconocimiento social getafense, como: *Carlos III* (s.a.), *Tirso de Molina* de Andrés Lasanta, *Francisco Gascó Santillán*, *Domingo Gil Núñez* y *Máximo Barco Gómez* de Francisco Aparicio, o *Azorín*, *Góngora*, *Diego Hurtado de Mendoza*, *Lope de Vega*, *Tirso de Molina* y *Ramón Gómez de la Serna* de Ángel Aragonés. Igualmente cumplen funciones conmemorativas las obras de carácter simbólico y cívico *Lazo Azul* de varios autores y *Solidaridad* de José Noja. En homenajes «a las víctimas» vinculadas al pueblo getafense se erigió la segunda obra «anti-monumental» de la Corona Metropolitana: *Memorial a las víctimas del 11-M* de la empresa AG, Gestión y Proyectos, S.L.

En cuanto al amplio y diverso conjunto de las piezas ornamentales, pueden distinguirse dos numerosos grupos: por una parte, aquel que representa diferentes oficios y, por otra parte, la colección “*Juegos de Niños*”, que representa diversos juegos infantiles. En ambos casos, las obras son figuras de bronce a tamaño natural, que han sido instaladas sin pedestal a pie de calle y carecen de una verdadera conexión con el lugar que las acoge, que no hacen más que repetir una solución manida que tiene su origen a finales del siglo XIX.

Otro conjunto cuantioso son las obras instaladas en rotondas, que señalizan simbólicamente la geografía urbana, como: las numerosas fuentes ornamentales diseminadas por toda la ciudad, los tres aviones en representación del carácter aeronáutico getafense o la obra *Palas Atenea* de Ángel Aragonés, artista que ha realizado el mayor número de obras en el Municipio, destacando especialmente las siete pinturas murales realizadas entre 1980 y 1991, que ha convertido a Getafe en el Municipio con más murales dentro de la Corona Metropolitana.

Con sus 117 obras, Getafe es el cuarto Municipio del Área Metropolitana con mayor número de piezas (después de Madrid, Leganés y Alcalá de Henares). Sin embargo, las autoridades municipales no han considerado necesario inventariar las obras ni realizar una difusión documentada del conjunto que informe al ciudadano y, por tanto, han malogrado su inserción como un proceso de construcción de ciudad y ciudadanía. Asimismo, la práctica totalidad de los proyectos artísticos financiados han sido permanentes, a excepción de la exposición realizada en 2006: “*Ajuntamiento de osos*” del artista dEmo (residente en el Municipio). Asimismo, el Ayuntamiento de Getafe ha colaborado en el patrocinio de las iniciativas efímeras fuera del espacio urbano getafense: “*Madrid Procesos*”, promovida por Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM); y “*Performa*” y “*Muestra de Graffiti Sur*” en el marco del festival *Festimad*.

En conclusión, desde la etapa democrática el Ayuntamiento de Getafe ha llevado a cabo diversos procesos de regeneración urbana para cuyo embellecimiento ha realizado compras masivas de esculturas para contribuir «a hacer las calles más tranquilas». <sup>73</sup> Con este tipo de actuaciones se ha ido generando un patrimonio artístico compuesto en su inmensa mayoría de esculturas figurativas, materializadas en bustos conmemorativos colocados sobre pedestales y en estatuas ornamentales instaladas a pie de calle, todas ellas sin elaborar un proyecto de arte público o establecer unos criterios artísticos al respecto, factores que ponen de manifiesto la arbitrariedad de la propuesta cultural municipal.

<sup>73</sup> CANOSA ZAMORA, Elia y GARCÍA CABELLERO, Ángela. *Op. cit.*



## LAS ROZAS

En la década de los ochenta siguió el crecimiento de su población a un ritmo similar al de la etapa desarrollista, pasando de los 13.513 habitantes de 1981, a los 35.211 de 1991. A principios del nuevo milenio continuó incrementándose su población, pasando de los 54.676 del año 2000 a los 83.428 en el 2008.<sup>1</sup>



Vista aérea del Casco Antiguo de Las Rozas, siglo XXI.<sup>2</sup>

### PGOU de Las Rozas de 1988

Debido a la tremenda expansión producto de las urbanizaciones desarrolladas por el PGOU del Área Metropolitana, Las Rozas experimentó un gran crecimiento urbano. Para tratar de regularlo se emprendió la Revisión del PGOU de Las Rozas, aprobándose en 1988.

Los objetivos del PGOU son: (1) interconectar con el casco urbano todas las urbanizaciones periféricas, (2) potenciar el desarrollo del casco urbano mediante la creación de un espacio continuo urbano con equipamientos adecuados a las previsiones de población, (3) limitar el crecimiento urbano, (4) descalificación de polígonos sobre los que no se actuaron, y ampliar las zonas verdes con parques municipales, y (5) en cuanto a los núcleos urbanos se mantiene la tipología de la edificación existente.

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 10/11/2011]

### PGOU de Las Rozas de 1992

El PGOU de 1988 fue sustituido por el vigente PGOU de 1992, como resultado de la revisión y adaptación a la Ley sobre Régimen del suelo y Ordenación Urbana (texto refundido el 26 de julio de 1992). Este PGOU planteó destinar 550 Ha a urbanizar los dos márgenes de la Ctra. de El Escorial (M-505), al Sur, una zona residencial de viviendas unifamiliares y en bloque abierto (de tres alturas), y un parque tecnológico, ubicado donde confluye esta vía con el eje Pinar (M-50).

Mientras, al Norte de la M-505 se proyectó la construcción de viviendas unifamiliares en parcelas de 500 m<sup>2</sup>, con el objetivo de crear un núcleo residencial homogéneo en torno a las urbanizaciones de La Chopera y El Mirador y los espacios mixtos (viviendas y oficinas) de Europolis y el Parque Empresarial.

Cada vez son menores los espacios libres que han ido quedando en el triángulo conformado desde su vértice inicial en el Casco Antiguo, que se va ensanchando en la dirección que determinan la A-6 y la M-505, hasta alcanzar su máxima amplitud en el límite que separa Las Rozas de Torrelodones. Dejando al margen el área que queda a la derecha de la A-6, donde la mayor parte del terreno es suelo no urbanizable, encuadrado en el Parque Regional de la Cuenca Alta del Manzanares (ex-



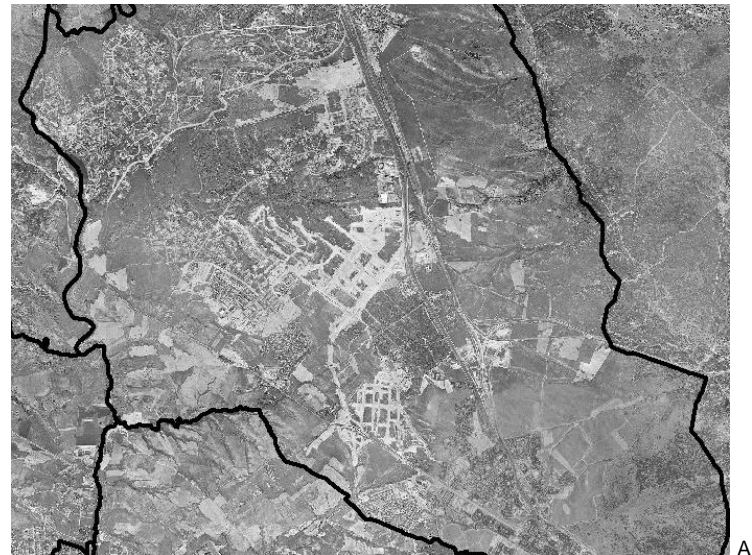
cepto los enclaves residenciales de La Marazuela, al Sur, y Las Matas y los Peñascales, al Norte), se puede apreciar como las actuaciones han colmando el territorio. Así, en el tramo del triángulo situado entre la A-6, el límite con Majadahonda y el eje de El Pinar, aparte de las pequeñas unidades de ejecución del Casco Antiguo con las que se reemplazan las casas bajas por bloques colectivos abiertos, se han construido las viviendas levantadas al Norte del polígono industrial Europolis, entre la M-50 y la Dehesa de Navalcarbon.

En cuanto al proyecto de actuación urbanística PAU El Montecillo (71,55 Ha), situado entre el Casco, Europolis, la Dehesa y la A-6, se planteó la construcción de viviendas unifamiliares. El PGOU también planteaba la creación de un parque al Norte de la zona residencial El Abajon, entre el eje Pinar y la Ctra. de El Escorial.

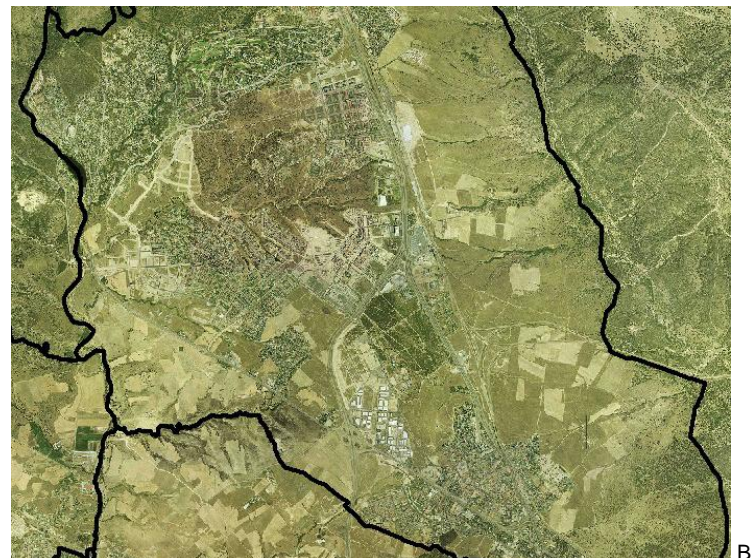
Una segunda zona partiría en dirección Noroeste, desde la M-50 hasta alcanzar los límites de las urbanizaciones más lujosas de Las Rozas, como son Molino de la Hoz, Club de Golf, Los Jardines del Cesar, Monteverde y Buenos Aires, que compondrían la tercera y última área de este triángulo, antes de llegar al Término de Torreloz. En esta área se ha concentrado el mayor foco de atracción inmobiliaria en los últimos años, tanto a nivel residencial como terciario, especialmente en torno al Parque Empresarial, donde se encuentran grandes espacios de ocio, como Heron City o Rozas Village, edificios de oficinas y las instalaciones de la Real Federación Española de Fútbol.

Aparte del Parque Empresarial, en este núcleo central existen otras urbanizaciones de nueva vivienda, como Parque Rozas o la zona próxima al puente de Retamar; aunque la mayor oferta inmobiliaria se concentra en El Cantizal, una zona de especial valor paisajístico, junto a los arroyos de Miguel Martín y Lazarejo, donde se han construido viviendas unifamiliares y en altura.

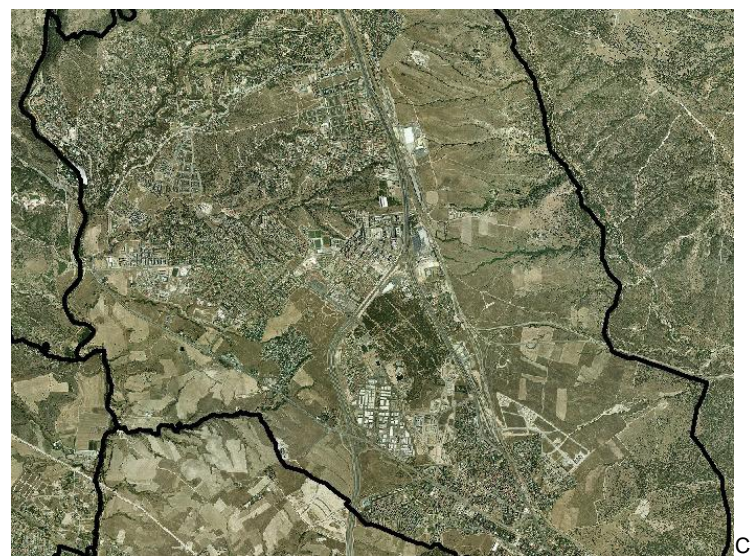
En cuanto a la urbanización de La Marazuela, situada entre los km 18 y 19 a la derecha de la A-6 (junto a las Matas y Los Peñascales), conformada por viviendas en altura y unifamiliares, se aprobó su ampliación hasta alcanzar al área protegida no urbanizable del Parque Regional de la Cuenca Alta del Manzanares.



A



B



C

Vistas aéreas de Las Rozas: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 09/11/2011]



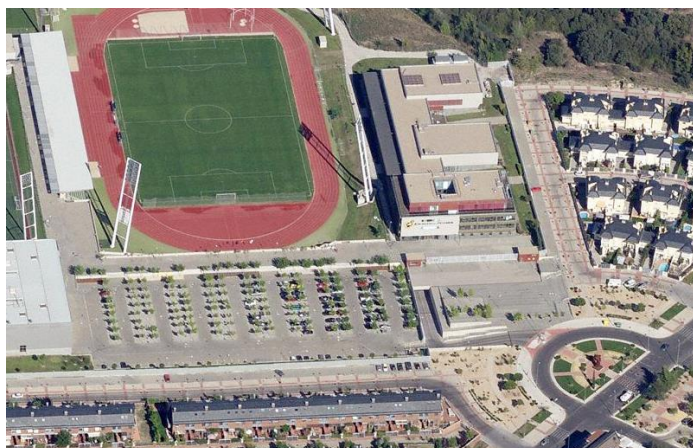
## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

A lo largo de esta etapa se han construido nuevas infraestructuras, equipamientos y servicios públicos: centros sanitarios, educativos, culturales, deportivos, etc.

Dentro de las infraestructuras deportivas, destaca la Ciudad del Fútbol de Las Rozas (12 Ha), abierta en 2003. Se trata de un conjunto de instalaciones propiedad de la Real Federación Española de Fútbol (RFEF), donde tiene su sede social. La RFEF financió la escultura *Detente*, realizada por el ex futbolista y escultor Carlos Purroy (1957-), la cual estuvo emplazada dentro del recinto de la Ciudad del Fútbol hasta su inauguración, el 29 de abril de 2005, fecha en que fue reubicada en una plaza próxima a la Ciudad del Fútbol (ubicación actual), que en días siguientes al acto (tras su aprobación en el Pleno Municipal), pasó a denominarse Plaza del Fútbol Español.<sup>4</sup>

Respecto a las infraestructuras de comunicación, Las Rozas tiene transporte público con Cercanías de RENFE (contaba con cinco estaciones hasta que se suprimió la de Los Peñascuales, quedando actualmente Las Rozas, Las Matas, Pinar y El Tejar). Próxima a la Estación de Las Matas se ha instalado una locomotora como ornamento.

Aunque es en las infraestructuras viarias las que albergan diversas piezas artísticas en sus rotondas, como las que se encuentran instaladas en las avenidas de la Coruña, de España y al inicio de la Calle Real.



<sup>4</sup> EL TELÉGRAFO. “Inaugurada la estatua de la RFEF y la pista polideportiva donada al Municipio de Las Rozas”. *EL TELÉGRAFO*. 06/05/2005. <<http://www.eltelegrafo.org/noticia/6218/Deportes/inaugurada-estatua-rfef-pista-polideportiva-donada-municipio-rozas.html>> [con acceso el 19/11/2009]



***Detente*, Carlos Purroy, Plaza del Fútbol Español (junto a la Calle Ramón y Cajal), 2005 (izquierda y superior).**

La pieza, realizada en acero cortén, representa la parada de un balón por la mano de un portero.

El autor (en primer término en la imagen superior) y miembros de la Real Federación Española de Fútbol, junto a la obra en su ubicación inicial dentro de la Ciudad del Fútbol de Las Rozas.

La obra en su emplazamiento actual (izquierda).<sup>5</sup>

<sup>5</sup> PURROY, Carlos. “Obra”. <<http://www.carlospurroyesculturas.com/obra.html>> [con acceso el 19/11/2009]  
BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. <[earth.google.es/](http://earth.google.es/)> [con acceso el 12/11/2011]

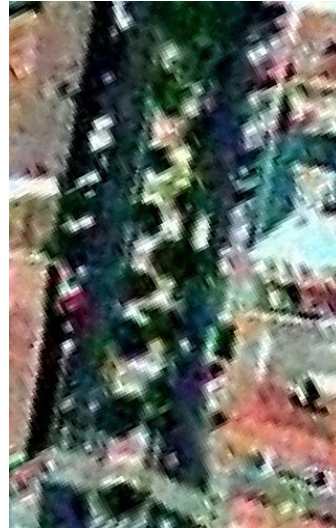


## Procesos de regeneración urbana

Entre los diferentes procesos de regeneración urbana realizados, destaca el Plan de Remodelación del Casco Antiguo de Las Rozas, que incluía la peatonalización de la Calle Real y la Plaza de España, el ajardinamiento de la Iglesia de San Miguel, la puesta en marcha del parking bajo la Iglesia, la renovación completa de los servicios de distribución de agua, telefonía, energía eléctrica y construcción de colectores laterales a lo largo de toda la Calle Real, el ensanchamiento de aceras en la Avenida de la Constitución y la creación de un parking exterior en la zona de las Javerianas. Dicho Plan de Remodelación se completaba con la apertura del túnel situado bajo la Calle Real (1.003 m de longitud), que fue inaugurado el 10 de septiembre de 2004.



Vista de la Calle Real tras la regeneración urbana.<sup>7</sup>



A



B

Vista aérea de la regeneración urbana llevada a cabo por el Plan de Remodelación del Casco Antiguo de Las Rozas: (A) 1999 y (B) 2008.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*

<sup>7</sup> AYUNTAMIENTO DE LAS ROZAS. "Galería de imágenes". Ciudad. <[http://www.lasrozas.es/index.php?option=com\\_content&view=article&id=222&Itemid=679](http://www.lasrozas.es/index.php?option=com_content&view=article&id=222&Itemid=679)> [con acceso el 16/01/2012]





**Monumento a Las Rozas, Liliane Caumont, Calle Real, (s.f.).**  
 Este monumento conmemora el hermanamiento de Las Rozas con la ciudad de Villebon Sur Yvette (Francia). Se trata de un conjunto que representa a dos chicas jóvenes que se sientan juntas en un banco de la Calle Real: Carmen, que vive en Las Rozas y su amiga Céline de Villebon que llegó a Madrid para estudiar con una beca Erasmus. Asimismo, la obra también representa la amistad entre los jóvenes europeos de hoy, facilitada por el hermanamiento de ciudades y de becas de intercambio entre universidades.<sup>8</sup>

## Zonas verdes

La Sección de Jardinería del Ayuntamiento de Las Rozas gestiona los espacios municipales destinados a parques y jardines y cualesquiera otras zonas que contengan elementos de jardinería, como rotondas, bulevares y ajardinamientos viarios; o sean susceptibles de ser ornamentadas mediante este tipo de elementos. Los criterios seguidos se basan en atender a los requerimientos de los usuarios, fomentar la calidad paisajística del espacio urbano y compatibilizar estos aspectos con unas buenas prácticas ambientales.

Las Rozas cuenta con numerosas zonas verdes urbanas a lo largo de toda su extensión, algunas de ellas con fuentes ornamentales, como los parques: Bulevar (Parque Empresarial); 1º de Mayo, Majalacabra y El Garzo (Las Matas), París y Otero Besteiro (El Abajón) o Javeriana (Casco Antiguo).<sup>9</sup>

<sup>8</sup> CAUMONT, Liliane. Monuments.  
 <[http://www.caumont.com/Anglais/Monuments\\_an/Rozas\\_an.htm](http://www.caumont.com/Anglais/Monuments_an/Rozas_an.htm)>  
 [con acceso el 16/01/2012]

<sup>9</sup> AYUNTAMIENTO DE LAS ROZAS. "Parques y jardines". Entorno natural.  
 <[http://www.lasrozas.es/index.php?option=com\\_content&task=view&id=1203&Itemid=1221](http://www.lasrozas.es/index.php?option=com_content&task=view&id=1203&Itemid=1221)> [con acceso el 16/01/2012]



Vista aérea del Parque Bulevar.<sup>10</sup>



Vista aérea del Parque 1º de Mayo (Las Matas).<sup>11</sup>



(s.t. y s.a.), Parque 1º de Mayo (Las Matas), (s.f.).<sup>12</sup>

<sup>10</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>11</sup> *Ibídem.*

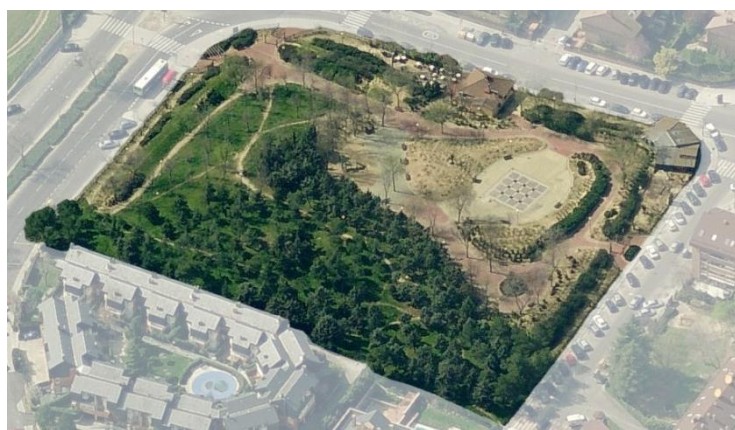
AYUNTAMIENTO DE LAS ROZAS. "Galería de imágenes". *Op. cit.*

<sup>12</sup> *Ibídem.*





(s.t. y s.a.), Parque Bulevar (Parque Empresarial), (s.f.).<sup>13</sup>



Vista aérea del Parque Otero Besteiro.<sup>14</sup>



(s.t. y s.a.), Parque Otero Besteiro (El Abajón), (s.f.).<sup>15</sup>

## LAS ROZAS (1963-2008)

Según los datos obtenidos en esta investigación, se desconoce si durante la etapa desarrollista se instaló alguna obra de carácter ornamental o monumental, así como cuál ha sido la primera pieza erigida en su espacio urbano durante el período democrático; asimismo, se desconoce si durante estos años se ha desarrollado algún tipo de iniciativa efímera, debido a la falta de documentación aportada por el Ayuntamiento de Las Rozas. A pesar que desde principios de 2008 se trató de conseguirla contactando a través de: Alcaldía; Francisco Velacoracho y Sonia Sánchez, de la Concejalía de Cultura; y Enrique González, del Gabinete de Alcaldía; desde donde se confirma la inexistencia de obras de arte público. Así, tras reiteradas conversaciones con el Ayuntamiento de Las Rozas (del 15 de abril de 2008 al 6 de febrero de 2009) no se ha obtenido ningún tipo de información sobre las piezas artísticas.

Ante dicha ausencia de información municipal se accede a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, etc.) que mediante su escrutinio se obtiene información de diversas obras, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas. En total se han contabilizado 24 obras: 2 monumentos conmemorativos y 22 piezas ornamentales. Por tanto, el formato dominante son las obras destinadas a embellecer artísticamente la ciudad, frente a la memoria colectiva aportada por los dos monumentos conmemorativos.

Por una parte, 7 obras se encuentran vinculadas a los procesos de regeneración urbana realizados en el Casco Antiguo, entre las que se encuentra el *Monumento a Las Rozas* de Liliane Caumont. Por otra parte, 10 de ellas obras están vinculadas a infraestructuras, algunas señalando simbólicamente la geografía urbana, como las fuentes instalas en las rotondas. Por último, las 7 obras restantes están emplazadas en zonas verdes.

En conclusión, el Ayuntamiento de Las Rozas carece de un conocimiento pormenorizado de las obras (título, autor, materiales, etc.), así como de un sistema de mantenimiento y protección de las mismas. Hasta ahora no existe una participación ciudadana como coautora de las obras, ni un arte público comprometido verdaderamente con la ciudadanía. Tampoco se ha desarrollado ningún programa de arte público y, por tanto, las obras han sido instaladas de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto o siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto.

<sup>13</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

<sup>14</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>15</sup> AYUNTAMIENTO DE LAS ROZAS. "Galería de imágenes". *Op. cit.*



## LEGANÉS

A partir de los años ochenta, Leganés empezó gradualmente a disminuir la velocidad en el ritmo de crecimiento experimentada durante la etapa desarrollista, pasando del crecimiento cuantitativo al cualitativo. Esta disminución se reflejó, tanto en el desarrollo del espacio urbano, como en el crecimiento demográfico, que desde este momento empezó a ralentizarse desde los 163.426 habitantes en 1981, pasando a los 168.292 habitantes en 1984, para llegar a los 171.907 habitantes de 1991.<sup>1</sup>

En los noventa alcanzó un pico poblacional con 174.593 habitantes en 1996, para descender hasta los 172.049 del año 2000. Progresivamente la ciudad va equilibrando su crecimiento, en armonía con un desarrollo urbanístico moderado, volviendo a incrementarse hasta los 184.209 habitantes en 2008, convirtiéndose actualmente en la cuarta ciudad más poblada de la Corona Metropolitana.<sup>2</sup>

La consolidación de la democracia durante los años ochenta se corresponde con «una década ilusionada, dinámica y creativa políticamente».<sup>3</sup>

Era una época marcadamente socialista en el Gobierno de Leganés, que fue configurando una estrategia para romper el concepto de ciudad-dormitorio, con el que se había etiquetado a la localidad desde los años sesenta. Se trataba de una transformación urbana conformada por: la creación de las infraestructuras, equipamientos y servicios públicos necesarios; la potenciación del comercio local y de los polígonos industriales existentes; junto a procesos de regeneración urbana vinculados a programas de arte público.

Dentro de estas estrategias de recuperación, a partir de 1984 se emprendió un programa de escultura y arte público a los que se encomendó el cumplimiento de funciones ornamentales y de señas de identificación del espacio urbano. De esta manera, Leganés comenzó a humanizar y conferir bienestar social a sus espacios públicos a través del arte, convirtiéndose actualmente en una ciudad personalizada por un conjunto singular de monumentos, estatuaría e intervenciones escultóricas al aire libre. Con ello, el Ayuntamiento de Leganés fue el primero de la Corona Metropolitana en poner en marcha este tipo de iniciativas artísticas.



Vista aérea del Casco Antiguo de Leganés, siglo XXI.<sup>4</sup>

### PGOU de Leganés de 1985

Los trabajos de la primera entrega de la Revisión del PGOU de Leganés, elaborada por los arquitectos Fernando Terán y Juan Manuel Alonso, fueron aprobados por el Pleno Municipal el 12 de febrero de 1982.

La aprobación definitiva del nuevo PGOU de Leganés por parte del Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid, se produjo el 14 de marzo de 1985.<sup>5</sup> Este nuevo Plan iba diri-

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> MARÍN-MEDINA, José. *El arte para todos. Escultura pública en Leganés*. Edita Ayuntamiento de Leganés y Legacom Comunicación S.A. Leganés, 2005. Pág. 29.

<sup>4</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

<sup>5</sup> BOCM del 29/03/1985.

gido a corregir los anteriores déficits y errores urbanísticos. Con este Plan comenzaba el actual desarrollo y modernización del Municipio.<sup>6</sup>

Entre los principales objetivos del Plan, estaba: la reestructuración del tráfico; la cesión de terrenos para infraestructuras y equipamientos (sanitarias, escolares, culturales, deportivas y ocio); y el desarrollo industrial para mejorar el desequilibrio entre población y empleo.

El Plan también proyectaba nuevos crecimientos residenciales, con núcleos de baja densidad, a través del uso de vivienda unifamiliar que originaron los barrios de Valdepeyos, del Quinto Centenario, de Vereda de Estudiantes y el de los Derechos Humanos. En la década de los noventa, siguieron apareciendo nuevas zonas residenciales, como: el Barrio de Leganés Norte, situado al Norte de Zarzaquemada pasando la vía del ferrocarril, junto al madrileño Barrio de Carabanchel; y el Barrio de Arroyo Culebro, ubicado en el Sur junto al Parque de Polvoranca.<sup>7</sup>

Asimismo, el Plan previó la recuperación de zonas degradadas del Término Municipal, a través de protección especial dentro del suelo no urbanizable, o bien con espacios libres de uso público. Para ello, el Plan reservó una dotación de zonas verdes muy por encima de la dictada por los estándares reglamentarios, y en función de unas previsiones demográficas que no llegaron a alcanzarse: Parque de Polvoranca, eje verde del Arroyo Butarque, y red de franjas verdes del borde de la Ciudad con algunas penetraciones adosadas a las arterias principales de tráfico.<sup>8</sup>

Para frenar el desmantelamiento del Centro Histórico, el Plan mantuvo estrictamente protegidos los edificios y conjuntos que poseían un valor arquitectónico, urbanístico o histórico-artístico, mediante la creación de la «Categoría 1ª. Conservación de elementos», que incluía: Edificios de carácter religioso (Iglesia Parroquial de El Salvador, Ermita de San Nicasio, Ermita de San Cristóbal, Ruinas de la Iglesia de San Pedro en Polvoranca, etc.); Edificios de carácter civil (Hospital Psiquiátrico de Santa Isabel, etc.); Edificios de carácter militar (edificio Cuartel para el Batallón de las Reales Guardias Jalonas).

Durante la vigencia del Plan, aparte de su desarrollo de acuerdo con la programación prevista, se produjeron algunos hechos de cierta importancia, como la creación de la Universidad Sur (por la Ley 9/1989), denominada Universidad Carlos III, en el edificio Cuartel para el Batallón de las Reales Guardias Jalonas, y los edificios contiguos de nueva construcción.

Durante los ocho años previstos para su ejecución se produjeron 32 modificaciones, entre ellas destacan las relativas a:

Parque Sur, PAU Arroyo Culebro, Portillo, Campo de Tiro Norte y Sur, Barrio de La Fortuna, Área residencial Leganés Norte y al Área de Equipo Urbano Polvoranca-Estación.<sup>9</sup>

## PGOU de Leganés de 1999

El 27 de enero de 1993, el Ayuntamiento de Leganés convoca la Revisión del PGOU, adjudicándose a EPYPSA en Pleno Municipal del 17 de julio de 1993. El documento de Aprobación Inicial del PGOU fue aprobado por acuerdo de Pleno del Ayuntamiento el 30 de Septiembre de 1997. Tras someter dicho documento al trámite de información pública, fue aprobado provisionalmente por el Pleno del Ayuntamiento el 29 de septiembre de 1998.

Presentado el documento en la Comunidad de Madrid para su aprobación definitiva, fue requerida la subsanación de determinados aspectos de tramitación del expediente y contenido, con fecha 27 de abril de 1999. El 27 de abril de 1999, se aprobó de manera definitiva el nuevo PGOU de Leganés.<sup>10</sup>

La mayoría del suelo del Término Municipal ya estaba previsto su destino. Al terreno rústico sin destino que en 1960 suponía prácticamente la totalidad del Término, en ese momento solo le quedaba algunos retazos dispersos. Además, todos los municipios limítrofes desarrollaron sus núcleos urbanos hasta los bordes del Término de Leganés, o lo tenían previsto en sus planes; incluso, en los casos de Alcorcón y Fuenlabrada, sus desarrollos llegaron a penetrar en el Término de Leganés. Únicamente en el sector Suroeste del Término, al otro lado del Parque de Polvoranca, el terreno rústico se extendía ampliamente a ambos lados del límite municipal.<sup>11</sup>

El suelo urbanizable estaba conformado por diez planes parciales (PP): Ensanche de San Nicasio, Puerta de Fuenlabrada, Poza del Agua, Solagua, Ensanche de Vereda de los Estudiantes, Ampliación de El Portillo, Puerta de Carabanchel, El Verical Sur y Ensanche de la Fortuna; y seis planes de actuación urbanística (PAU): Arroyo Culebro, Autovía de Toledo Norte, Autovía de Toledo Sur, Ampliación de Prado Overa, El Bercial Norte y Cerro del Cuerno. Dicho suelo urbanizable aglutinaba tipología de uso industrial, terciario y, sobre todo, residencial.

Por su parte, el suelo urbano estaba conformado por cinco planes especiales de reforma interior (PERI), destacando el PERI del Casco Antiguo,<sup>12</sup> PERI Operación Centro, de tipología residencial, y el PERI Ferrocarril, destinado a uso terciario; además de nueve unidades de ejecución (UE) de tipología residencial.

Las Áreas de Oportunidad y de Usos Especiales no tenían, a excepción del centro comercial Parquesur, usos decididos; y

BOE del 15 de junio de 1985.

<sup>6</sup> VV.AA. *Plan General de Ordenación de Leganés*. Edita: Consejería de Ordenación del Territorio, Medio Ambiente y Vivienda de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1985.

<sup>7</sup> VV.AA. "Leganés". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 339.

<sup>8</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS y EPYPSA. "Memoria". *Plan General de Ordenación Urbana de Leganés de 1999*. Págs. 46 y 47. <[http://www.leganes.org/portal/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/3\\_35770\\_1.pdf](http://www.leganes.org/portal/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/3_35770_1.pdf)> [con acceso el 12/07/2011]

<sup>9</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS y EPYPSA. *Op. cit.* Pág. 8.

<sup>10</sup> BOCM del 26/11/1997; BOCM del 17/02/2000; BOCM del 30/05/2000; y BOCM del 2/08/2000.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS y EPYPSA. Plan Especial de Reforma Interior del Casco Antiguo de Leganés. Aprobación inicial, julio de 1999. <[http://www.leganes.org/portal/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/1\\_35783\\_1.pdf](http://www.leganes.org/portal/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/1_35783_1.pdf)> [con acceso el 12/07/2011]



quedaban pendientes de reorganización unas pocas zonas cuya ocupación no estaba totalmente consolidada. Mientras que las Áreas de Usos Extraurbanos (subestación eléctrica, depósito de agua, cementerio, estación de transferencia de residuos sólidos, depuradora), que tenían en común su incompatibilidad con el contacto con desarrollos urbanos, corrían el riesgo de quedar engullidas por éstos.

El nuevo PGOU se proyectó contra el crecimiento por «paquetes» de viviendas, de equipamientos, de suelo para actividad económica, etc.; ya que generaba dos tipos de problemas: efectos de frontera y confusiones de escala. También luchaba contra el hábito de copiar el urbanismo periférico capitalino, mejorando el actual sistema de centralidades de Leganés, prolongando este sistema hacia las zonas marginadas y hacia las futuras promoción del PAU Arroyo Culebro, situado al Suroeste del Término Municipal.

Así como, modificar estratégicamente los bordes de los paquetes existentes con operaciones de sutura que además introduzcan elementos representativos, principalmente mediante el arte público. Igualmente, atendía con especial elegancia a las «Puertas de la Ciudad». Con ello, se pretendían aprovechar los terrenos que van a soportar la extensión de la ciudad, no como nuevos «paquetes», sino como oportunidades para contribuir al ennoblecimiento y organicidad de la ciudad entera.

El Plan también promovía la renovación del Centro Histórico, sin favorecer su densificación, pero protegiendo los edificios y conjuntos que poseían un valor histórico-artístico. Por ello, se desarrolló un Catálogo de Edificios Protegidos, para aquellas edificaciones que debían ser conservadas, estableciendo diferentes niveles de protección estructural e integral. Dicho Catálogo incluía los edificios registrados en la «Categoría 1ª. Conservación de elementos» del PGOU de 1985.

Entre los elementos/edificios de carácter popular, se mantuvo la protección de las antiguas bodegas de la Avenida de la Universidad y Calle Nuncio, el conjunto de «Casas Baratas», de la Avenida de Fuenlabrada, y se desprotegió prácticamente la totalidad del resto, por entender que su valor es cuestionable, que presentan problemas técnicos difícilmente solucionables, que para los distintos propietarios es inviable económicamente la rehabilitación, y que, en definitiva, su conservación plantea serios obstáculos urbanísticos.<sup>13</sup>

Por otro lado, para solucionar la sobrecarga del viario que afectaba al Centro y al núcleo urbano, con unas condiciones de circulación complicada, el Plan propuso la Ronda Interior, para ayudar a extraer de estas zonas el tráfico que utiliza a Leganés como puente de paso a Madrid.

Por otra parte, el marco infraestructural del PAU Arroyo Culebro, cambió radicalmente desde su creación en 1988, obligando el replanteamiento de su ordenación inicial. La crisis económica de los ochenta retrasó los desarrollos estratégicos previstos en aquel documento. Los terrenos que acaparaba el PAU eran de alto valor estratégico para la creación de empleo.

Así, para equiparar el balance población-empleo dentro de Leganés, se planteó la introducción de actividades en los terrenos del PAU, para tener cierta autosuficiencia respecto a Madrid.

En segundo lugar, la idea de una Autovía del Culebro, concebida exclusivamente para el Sur Metropolitano como distribuidor intermedio entre los dos ejes de circunvalaciones Alcorcón-Leganés-Getafe y Móstoles-Fuenlabrada-Pinto, naciendo de la N-IV y terminando por penetrar en el centro de Alcorcón, se transformó en la idea de la circunvalación metropolitana M-50 a la que se sumaba la futura A-5.

Además, la modernización del sistema ferroviario de cercanías, que se hizo realidad en 1991, colocó a las estaciones/apaderos en un lugar preeminente en relación con estrategias urbanísticas y territoriales de localización de altas densidades residenciales. Así, surgió la idea de la nueva Estación de Polvoranca, situada entre la estación de La Serna y la de Leganés, para conectar el PAU Arroyo Culebro.

Las posibilidades para plantear propuestas en las zonas de Zarzaquemada y El Carrascal eran mínimas. Zarzaquemada contaba ya con una densidad que llegaba a las 300 viviendas/Ha, difícil de modificar. Por ello, las mejoras que introdujeron fueron encaminadas a intervenciones puntuales sobre el viario para conectarlas el resto de la ciudad. También se estudió la reconversión de antiguos equipamientos de Zarzaquemada (colegios) para enfocarla hacia nuevas necesidades (guarderías, centros para la tercera edad, centros de formación profesional).

Asimismo, los equipamientos previstos para la nueva operación del nuevo Barrio Leganés Norte, preveían servir de alguna forma a Zarzaquemada (sobre todo los espacios libres situados al borde Norte de la vía férrea), y a El Carrascal por las repercusiones en cuanto a tráfico. Se estableció un nuevo eje paralelo a la Avenida de Juan Carlos I (bulevar que divide Zarzaquemada de El Carrascal).

A la «fachada» de Parque Sur, situada al Este de El Carrascal, se le dio una nueva organización con accesos peatonales y de tráfico rodado por la Carretera de Leganés a Villaverde (que dé servicio también a una nueva zona de ampliación de suelo industrial) y aparcamientos, para que produjeran las menores interferencias con El Carrascal.

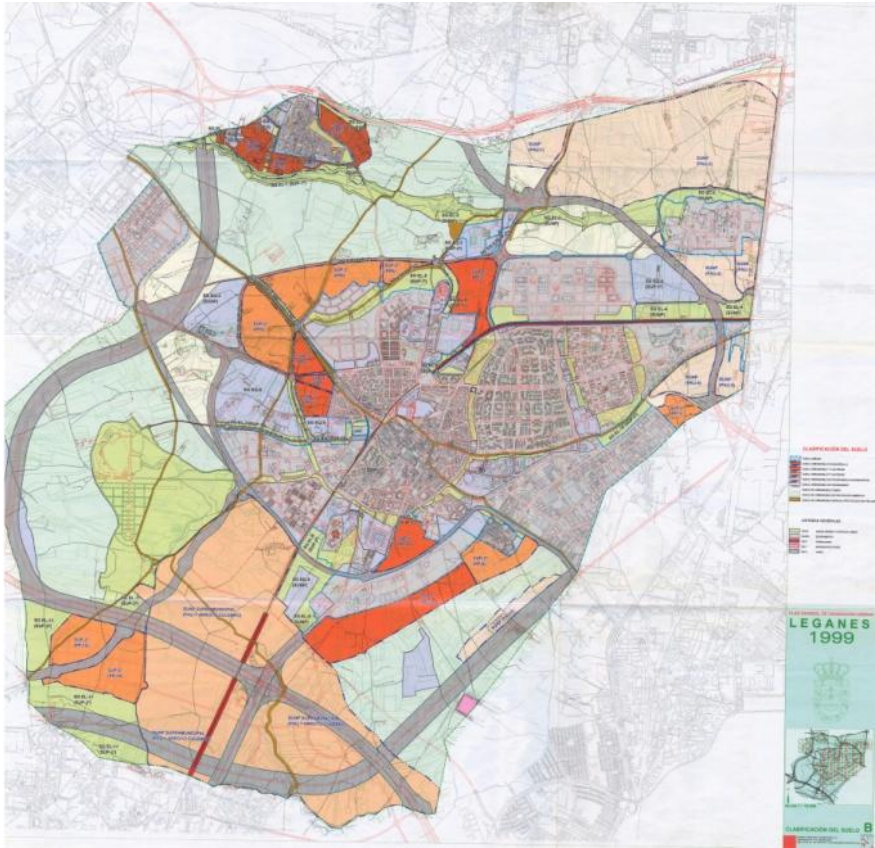
En la parte Norte de Leganés, es necesaria una vía de servicio, que formaría parte de la circunvalación, enlazando por el Este con el viario perimetral de Leganés Norte, y por el Oeste con la continuación de la Ronda Interior por la Reserva Municipal, conectando con la Glorieta «Puerta de Alcorcón», en la Ctra. de Leganés a Alcorcón. El cierre de la Ronda Interior y el eje «Paseo del Lago», que parte de la Estación de ferrocarril hasta el lago del Parque de Polvoranca, estructuran la propuesta para la zona Oeste del Término.

Para el Este del Término Municipal (limitado por los términos de Madrid y Getafe), la Autovía de Madrid a Toledo (A-42) creaba un efecto de «fachada» que era necesario desarrollar. En ese momento, las piezas más significativas eran el polígono industrial Overa y las instalaciones de Parque Sur. Para configurar el frente a la A-42 se planteó un área destinada a usos

<sup>13</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS y EPYPSA. «III. Listado de Edificios Protegidos». Catálogo de Edificios Protegidos. Leganés, 1998. Pág. 14. <[http://www.leganes.org/portal/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/0\\_36113\\_1.pdf](http://www.leganes.org/portal/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/0_36113_1.pdf)> [con acceso el 12/07/2011]

industriales de «escaparate» y con baja densidad, desde el nudo con la M-40 hacia el Sur bordeando la A-42, dando una nueva fachada al polígono Overa y llegando hasta la desviación de entrada a Leganés.

En el Sureste se propuso dar continuidad a la zona residencial del Barrio de Vereda de Estudiantes, tanto en la parte de unión con el centro de Leganés como en la más alejada, en paralelo a la Carretera de Getafe. La banda de suelo hasta el límite del Término Municipal se completaría con uso de industria escaparate, creando una fachada de acceso a la ciudad y separándola de la zona residencial por una vía parque, rematada en la «Puerta de Getafe», con calle-vía de servicio del lado de Vereda de Estudiantes, favoreciendo los recorridos peatonales y creando la sutura urbana entre los barrios de Las Dehesillas y Vereda de Estudiantes.<sup>14</sup>



Plano de Clasificación del Suelo del PGOU de Leganés de 1999.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS y EPYPSA. “Memoria”. *Plan General de Ordenación Urbana de Leganés de 1999. Op. cit.*

<sup>15</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Clasificación del Suelo PLANO B. Planos del Plan General”. Urbanismo e Industria. Leganés Servicios. <[http://www.leganes.org/portal/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/0\\_35851\\_1.pdf](http://www.leganes.org/portal/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/0_35851_1.pdf)> [con acceso el 12/07/2011]



Vistas aéreas de Leganés: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 09/11/2011]



## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Con la llegada de la democracia Leganés potenció sus servicios públicos para evitar la dependencia de Madrid a través de la mejora de transportes públicos, apertura de centros sanitarios, educativos, deportivos, culturales, comerciales y de ocio. Así, entre los años 1980 y 1985, todavía en vigencia el PGOU de 1966, se inició la construcción de la Ciudad de los Muchachos, del arquitecto Alberto Muñiz, en 1980; equipamientos municipales y públicos, principalmente colegios, y también el Mercado Central (MERCALEGANES), el hospital comarcal de INSALUD y algún equipamiento religioso.

A finales de los ochenta se produjeron algunos hechos importantes, como la inauguración del Hospital Severo Ochoa, en 1987. El objetivo era crear un gran centro de atención sanitaria que incluyera los municipios de: Leganés, Fuenlabrada, Humanes y Moraleja de Enmedio, lo que suponía prestar atención sanitaria a una población censada en 314.116 habitantes. El modelo arquitectónico siguió las directrices que el Instituto Nacional de Sanidad mantuvo para sus proyectos durante los años ochenta y que tomaban como referencia los sistemas Harness y Nucleus del National Health Service británico, es decir, plantas en forma de punto de cruz.<sup>17</sup>

Respecto a las infraestructuras culturales, se ha dotado a la ciudad con diferentes centros cívicos: José Saramago; Enrique Tierno Galván, que alberga sala de exposiciones y biblioteca; Roberta Menchú, con Sala de exposiciones, teatro, biblioteca, programación de artes escénicas y música, talleres y cursos; Julián Besteiro, con Sala de exposiciones, teatro, biblioteca, programación de artes escénicas y música, talleres y cursos; y Santiago Amón, que contiene los Servicios Centrales de la Delegación de Cultura y Festejos Unidad Administrativa, Unidad Técnica de Programas (Programación de Artes Escénicas y Música, Programa de Desarrollo Intercultural, Talleres y Cursos, Programa Alfabetización), escuela de música, formación básica de adultos, servicio de bibliotecas y préstamo de aulas. Asimismo, se construyó la Escuela de Música Pablo Casals y el Teatro Egaleo de Leganés.<sup>18</sup>

En cuanto a los equipamientos de educación, se estableció una red pública de centros educativos. Actualmente, Leganés cuenta con 36 escuelas de Educación Infantil y Primaria, 25 institutos de Educación Secundaria y un Aula Universitaria de la UNED.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> «El modelo arquitectónico de nuestro Hospital siguió las directrices que el Instituto Nacional de Sanidad mantuvo para sus proyectos durante los años ochenta y que tomaban como referencia los sistemas Harness y Nucleus del National Health Service británico, es decir, plantas en forma de punto de cruz». COMUNIDAD DE MADRID. “Historia”. Hospital Universitario Severo Ochoa. <[http://www.madrid.org/cs/Satellite?cid=1151592776622&language=es&pagename=HospitalSeveroOchoa%2FPage%2FHSEV\\_pintarContenidoFinal](http://www.madrid.org/cs/Satellite?cid=1151592776622&language=es&pagename=HospitalSeveroOchoa%2FPage%2FHSEV_pintarContenidoFinal)> [con acceso el 11/07/2011]

<sup>18</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Centros Culturales”. Cultura y Ocio. <[http://www.leganes.org/portal/contenedor\\_listado.jsp?seccion=s\\_iloc\\_d10\\_v1.jsp&codbusqueda=166&language=es&codResi=1&codMenuPN=49&codMenuSN=57&codMenu=511&layout=contenedor\\_listado.jsp](http://www.leganes.org/portal/contenedor_listado.jsp?seccion=s_iloc_d10_v1.jsp&codbusqueda=166&language=es&codResi=1&codMenuPN=49&codMenuSN=57&codMenu=511&layout=contenedor_listado.jsp)> [con acceso el 12/07/2011]

<sup>19</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Educación”. Leganés Servicios. <[http://www.leganes.org/portal/contenedor\\_servicios2.jsp?seccion=s\\_p\\_208\\_final\\_cuerpo\\_educacion.jsp&language=es&codResi=1&codMenuPN=2&codMenu=59&layout=contenedor\\_servicios2.jsp&ca=4&layout=contenedor\\_servicios2.jsp](http://www.leganes.org/portal/contenedor_servicios2.jsp?seccion=s_p_208_final_cuerpo_educacion.jsp&language=es&codResi=1&codMenuPN=2&codMenu=59&layout=contenedor_servicios2.jsp&ca=4&layout=contenedor_servicios2.jsp)> [con acceso el 12/07/2011]

Dentro de las infraestructuras y equipamientos destinados a la educación y la cultura, destaca especialmente la Universidad Carlos III de Madrid, creada en 1989 con el compromiso expreso de situar un centro universitario de excelencia docente e investigadora en el sur de Madrid. Sus dos campus dentro del Área Metropolitana de Madrid están situados en: Getafe (Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas y Facultad de Humanidades) y Leganés (Escuela Politécnica).

Al Campus Universitario de Leganés,<sup>20</sup> pertenece el histórico Edificio Sabatini (Cuartel de las Reales Guardias Jaloneas), que fue restaurado entre 1993 y 1998 para darle un nuevo uso como Rectorado de la Universidad Carlos III, con un proyecto inicial del arquitecto Ramón Valls (1953-) y la continuación de López de Rego (1954-), conservando todo su esplendor. Asimismo, entre 1994 y 1999, se inauguraron otros edificios de nueva planta: el edificio Agustín de Betancourt de la Escuela Politécnica, en 1994; y en el curso académico 1998-1999 se inauguraron los edificios: Rey Pastor, destinado a la Biblioteca y el Archivo General; el Auditorio Padre Soler,<sup>21</sup> el Polideportivo Alfredo Di Stéfano, y la Residencia de Estudiantes Fernando Abril Martorell.

En cuanto a las infraestructuras destinadas al comercio y el ocio, hay que señalar que Leganés tenía un desequilibrio comercial a principios de los años ochenta, que llevó al Ayuntamiento a potenciar el comercio local y crear nuevas infraestructuras de servicios y ocios. De dicha estrategia surgieron instalaciones tan representativas para la ciudad, como son: la plaza de toros La Cubierta, inaugurada en 1996; o el Estadio Municipal de Butarque, abierto al público en 1998; así como, el emblemático Parquesur, inaugurado el 23 de noviembre de 1989, fue pionero entre los grandes centros comerciales de España, la primera gran superficie comercial de la Comunidad de Madrid y el único de la Zona Sur.

«En 1985, la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de este municipio realizaron un informe en el que, entre otras conclusiones, se exponía que había determinados artículos que era imposible comprar en Leganés. Éste desequilibrio comercial podría aplicarse a toda la zona sur. Por ello, la reestructuración del comercio local, junto a la creación de una infraestructura de servicios y ocio, y la potenciación de los polígonos industriales, además de la reserva de suelo para otros nuevos, conforman la estrategia de futuro para romper de una vez con el concepto de ciudad dormitorio. La creación del Parquesur encabeza la lista de proyectos diseñados para Leganés con el fin de dotar a la ciudad de los servicios necesarios y elevar el nivel de vida».<sup>22</sup>

Posteriormente, surgieron nuevos proyectos en el área de influencia de Parquesur, haciendo que el nivel de competencia

<sup>20</sup> UNIVERSIDAD CARLOS III. “Campus de Leganés”. La Universidad. <[http://www.uc3m.es/portal/page/portal/campus\\_leganes](http://www.uc3m.es/portal/page/portal/campus_leganes)> [con acceso el 26/06/2011]

<sup>21</sup> UNIVERSIDAD CARLOS III. “Auditorio”. Aula de Las Artes. <<http://www.auladelasartes.es/index.php>> [con acceso el 26/06/2011]

<sup>22</sup> EL PAÍS. “La muerte de la ciudad dormitorio”. *EL PAÍS*. 14/07/1988. <[http://www.elpais.com/articulo/madrid/ABAD/\\_FERNANDO/MADRID/LEGANES/\\_MADRID/UNIVERSIDAD\\_CARLOS\\_III\\_DE\\_MADRID/muerte/ciudad/dormitorio/elpepiespmad/19880714elpmad\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/ABAD/_FERNANDO/MADRID/LEGANES/_MADRID/UNIVERSIDAD_CARLOS_III_DE_MADRID/muerte/ciudad/dormitorio/elpepiespmad/19880714elpmad_1/Tes)> [con acceso el 06/01/2008]

aumentara. Por ello, en el año 2001, los inversores emprendieron un ambicioso proyecto de ampliación que permitió reforzar su posición de liderazgo. La ampliación concluyó en 2005, convirtiendo en ese momento a Parquesur en el complejo de compras, ocio y restauración más grande de España, con 151.200 m<sup>2</sup> de superficie. Actualmente, cuenta con más de 200 locales de moda, restauración, ocio, servicios, electrónica y hogar (C&A, El Corte Inglés, Media Markt, FNAC, Leroy Merlin, Alcampo, Verdecora, H&M, Zara, Blanco, Desigual, Calvin Klein, Jules, G-Star, Mango, Totto, etc.), una bolera (Bowling Park), 12 salas de cine (Cinesa), un gimnasio (Paidesport) y el Hotel Parquesur de 4 estrellas. Además, en 2005, se inauguró la *Fuente Cibernética*, situada en un lago artificial, es pionera en un centro comercial en España, y ofrece diariamente una programación de bailes de luz, agua y música.<sup>23</sup>

Vista aérea desde el Sur del Campus de Leganés de la Universidad Carlos III (inferior), situado entre la Avenida de la Universidad y la Calle de Sabatini. Está configurado por una plaza, ornamentada con dos sencillas fuentes y zonas ajardinadas, en torno a la cual se distribuyen: el histórico Edificio Sabatini (parte inferior izquierda de la imagen), el Edificio Agustín de Betancourt (parte superior), Edificio Padre Soler (parte derecha), el Polideportivo Alfredo Di Stéfano (a la derecha del Edificio Padre Soler), Edificio Torres Quevedo (inferior derecha) y Edificio Rey Pastor (inferior centro).<sup>25</sup>



Vista del patio interior del Edificio Sabatini tras la remodelación.<sup>24</sup>



El Edificio Padre Soler está fuera de la concepción habitual de una dependencia universitaria al ser un edificio que se eleva bajo la apariencia de un barco con una torre de escenario de 37 m de altura en una plaza pública.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> PARQUESUR. "Historia". Horarios e información práctica.  
<<http://www.parquesur.com/W/do/centre/historia>> [con acceso el 11/07/2011]  
<sup>24</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. Museo de Escultura de Leganés.  
<<http://www.museoesculturadeleganes.org>> [con acceso el 21/11/2010]

<sup>25</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
<sup>26</sup> AULA HOSPITAL SEVERO OCHOA LEGANÉS. "Leganés". Mediateca EducaMadrid. Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid.  
<<http://www.educa.madrid.org/web/ah.severoochoa.leganes/lalocalidad.htm>> [con acceso el 11/07/2011]





**Fuente cibernética, (s.a.), Centro Comercial Parquesur, (s.f.).**

Es la primera y única fuente cibernética-musical instalada en un lago artificial dentro de un centro comercial, y la primera fuente lineal en un lago que cuenta con un elemento central para ser visualizada por todos sus ángulos.

La *Fuente cibernética*, realizada con los más modernos materiales, se compone de un gran número de válvulas, surtidores y proyectores de iluminación, y permite una perfecta sincronización entre el agua, el color y la música. Tiene una longitud de 30 m instalada en un estanque a dos niveles de 60 x 70 m. Para crear una sensación de continuidad se han instalado cascadas con una riqueza caudal de 8575 l/m, iluminadas en blanco. También tiene instalada una pantalla de agua de 25 x 10 m la cual produce una lámina de agua finamente pulverizada y de gran uniformidad, lo que permite la proyección de imágenes láser, video, cine...

Además, dispone de varios estados de funcionamiento (programa de escenarios fijos, de movimientos secuenciales, de interpretación musical libre y un programa interactivo), cuya ejecución ha sido diseñada por expertos escenógrafos y músicos.<sup>27</sup>

En cuanto a las infraestructuras de comunicación, destaca la citada modernización del sistema ferroviario de cercanías, a principios de los noventa; además de que Metro de Madrid incluyó a Leganés en el plan Metro Sur, a principios del siglo XXI, uniendo la Villa con los municipios del cinturón metropolitano y conectando diversos sectores de la ciudad a través de seis estaciones.

Respecto a los servicios e infraestructuras destinados a la Administración Local, destaca la creación de la Empresa Municipal de Suelo de Leganés (EMSULE), en 1989; así como la sustitución, a finales del siglo XX, de la antigua Casa Consistorial, situada entre la Plaza de España y la Avenida de Gibraltar, por una nueva edificación denominada Casa del Reloj, por ubicarse un reloj de grandes dimensiones en la torre, está destinada a la gestión de servicios municipales del Ayuntamiento de Leganés.

Actualmente es la Concejalía de Infraestructura y Servicios a la Ciudad del Ayuntamiento de Leganés la encargada del mantenimiento de la ciudad y el tratamiento de los espacios públicos. Concretamente, se encarga de las obras de conservación, mantenimiento y reforma de los ornatos, fuentes públicas, mobiliario urbano, señalización de la ciudad, alcantarillado, alumbrado, saneamiento, redes de riego y otros elementos de la vía pública.

Igualmente, desarrolla los proyectos de obra civil y la ejecución de las obras municipales tanto en la vía pública como la edificación de nuevas dependencias municipales (escuelas públicas infantiles, dependencias municipales, instalaciones deportivas, instalaciones culturales, etc.).<sup>28</sup>

Además, esta Concejalía quiere que los vecinos conozcan las actuaciones que lleva a cabo, especialmente en las obras que están regenerando la fisonomía del Centro Histórico, mediante las nuevas tendencias urbanísticas que tienen como propósito cambiar el predominio del coche (que ha venido siendo habitual en España desde el Desarrollismo) para convertir al peatón en el eje del nuevo diseño urbano.

A este respecto, Leganés es una ciudad pionera del Sur de la Comunidad de Madrid en este tipo de actuaciones y, consecuentemente, pionera en el cambio de mentalidad urbanística porque existen para el peatón cerca de 300.000 m<sup>2</sup> cuadrados de esparcimiento, ocio y recreo, libres de contaminación acústica y polución.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> PARQUESUR. "Fuente cibernética". Horarios e información práctica. <<http://www.parquesur.com/W/do/centre/fuente-cibernetica>> [con acceso el 11/07/2011]

<sup>28</sup> La página web que la Concejalía de Infraestructura y Servicios a la Ciudad del Ayuntamiento de Leganés contiene información sobre el desarrollo de las obras de peatonalización de la zona centro de la ciudad, además de abundantes páginas sobre las obras realizadas desde junio de 2003 y las obras en estudio o en desarrollo. AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Conócenos Obras". Obras e Infraestructuras. <[http://www.leganes.org/portal/contenedor\\_ficha.jsp?seccion=s\\_fdes\\_d4\\_v1.jsp&dbusqueda=906&language=es&codResi=1&codMenuPN=2&codMenuSN=294&codMenu=206&layout=contenedor\\_ficha.jsp&ca=20](http://www.leganes.org/portal/contenedor_ficha.jsp?seccion=s_fdes_d4_v1.jsp&dbusqueda=906&language=es&codResi=1&codMenuPN=2&codMenuSN=294&codMenu=206&layout=contenedor_ficha.jsp&ca=20)> [con acceso el 12/07/2011]

<sup>29</sup> *Ibidem*.

## **“Programa de Ornamentación Pública a través de la Escultura”**

A partir de los años ochenta, el Ayuntamiento de Leganés empezó a configurar una nueva morfología urbana, borrando gradualmente la imagen impersonal del Desarrollismo a través de seguir una doble estrategia: recuperar del Centro Histórico y su Patrimonio, y monumentalizar la periferia. Dentro de dicha estrategia se empezó a desarrollar, por una parte, un proyecto de configuración de nuevos o de regenerados espacios urbanos significativos; y por otra, el *“Programa de Ornamentación Pública a través de la Escultura”*. De esta manera, el Ayuntamiento de Leganés fue el primero de la Corona Metropolitana en desarrollar procesos de regeneración urbana vinculados a programas de arte público.

El denominado *“Programa de Ornamentación Pública”* comenzó a gestarse en los primeros meses de 1984, cuando la Fundación Caja de Pensiones de Madrid celebró la exposición colectiva *“En tres dimensiones”*, con propuestas innovadoras de nueve artistas: Mitsou Miura, Eva Lootz, Adolfo Schlosser, Susana Solano, Tom Carr, Ángeles Marco, Miquel Navarro, Francisco Leiro y Tony Gallardo. Del gran éxito de esta exposición, nació la idea del Ayuntamiento de Leganés de realizar en gran formato aquellas mismas obras, u otras semejantes de esos mismos escultores, para instalarlas al aire libre.

«Se trataba de una propuesta cuyo primer esquema no podía nacer más puntualmente, supuesto que el comienzo de los años ochenta estaba viendo producirse en España el auge vertiginoso y la aceptación social entusiasta de una escultura radicalmente nueva (...), en 1984 la nueva escultura española atravesaba por una fase de redefinición radical, y ya no se identificaba ni con las armónicas figuras humanas y animales de la estatuaría tradicional, ni con las masas, volúmenes y huecos de la escultura abstracta, sino que se basaba, por una parte, en configurar y sensibilizar —con técnicas y materiales muy diversos— sitios urbanos, espacios arquitectónicos o lugares naturales; y, por otro, en inspirarse en cuerpos o en miembros orgánicos a los que se sometía a tratamientos primitivistas fuertemente expresivos, así como a efectos dislocadores de forma y de escala».<sup>30</sup>

Uno de los promotores del *“Programa de Ornamentación Pública”* fue Luis Arencibia Betancort (1946-), escultor y Director del Área Artística del Ayuntamiento de Leganés, quien recuerda aquella etapa llena de dificultades, pero emprendida con entusiasmo:

«Cuando llegamos aquí a principios de los ochenta, ya con las nuevas corporaciones, nos encontramos una ciudad horrible, que la han transformado y machacado (...) nos planteamos cambiar la imagen de la ciudad (...) en un sentido de humanización estética. Es decir, plantar árboles, que taparan las horribles fachadas de los edificios, construir fuentes que dieran un poco de humanidad, y yo intervine ahí en el programa de instalar esculturas. Para no sólo adornar la ciudad, sino crear elementos identificadores de

aquellos barrios anónimos. (...) El planteamiento que yo me hice es que en vez de coger esculturas en plan de aficionados, ir a profesionales, a gente de un nivel artístico importante; es decir, hacerlo a nivel profesional. A un nivel como si lo hiciera un galerista de arte o un museo que quiere poner artistas importantes en la ciudad. Porque al final, iba a valer un poco más, pero no mucho más que si traías a gente aficionada. Entonces, lo que hicimos fue adornar toda la ciudad con una especie de conjunto escultórico que íbamos introduciendo, pero con gente profesional que estaba en el candelero de la escultura contemporánea española en todos esos años».<sup>31</sup>

De este modo, el *“Programa de Ornamentación Pública”* empezó a configurar el paisaje urbano de Leganés, concibiendo dos grandes grupos: el Museo de Escultura de Leganés, consistente en una colección al aire libre; y el Parque de Esculturas de Leganés, que abarca toda la ciudad. Actualmente, entre ambos grupos rondan los dos centenares de proyectos escultóricos, y han convertido los espacios públicos leganenses en un paisaje de renovado interés artístico.

Respecto a la financiación de las obras de arte público han existido diferentes vías. La principal ha sido el Ayuntamiento de Leganés mediante la creación de un presupuesto específico anual, que en los últimos años ha sido de 50 millones de ptas. anuales (aprox. 300.000 €), excepto en el año 2005 que fue de 100 millones de ptas. (aprox. 600.000 €). Dicho presupuesto va destinado únicamente a la adquisición de nuevas esculturas con la finalidad de aumentar el Patrimonio Municipal.

Además, el Ayuntamiento de Leganés viene celebrando, desde los años noventa, el Certamen Nacional de Escultura Ciudad de Leganés, que también se ha convertido en una de las vías de adquisición de obra tanto para el Parque de Esculturas como para el Museo de Esculturas. Otra de las vías ha sido mediante subvenciones de entidades privadas o públicas, como la Comunidad de Madrid.

Dentro del Parque de Esculturas, una vía importante de financiación han sido las obras públicas que salen a concurso. Existe un capítulo de ornamentación de una obra pública del 1%, en el que a veces suelen ser cantidades importantes, por ejemplo 30 millones de ptas. (aprox. 180.000 €). Ese dinero se ha dedicado a escultura pública, con la condición de que sean los técnicos del Área Artística del Ayuntamiento, quienes deciden la obra o el número de obras, el autor, etc.; no la empresa constructora. En numerosas ocasiones se han elegido obras que valen más que ese capítulo de ornamentación, y el dinero que falta lo aporta el Ayuntamiento.

Por otra parte, numerosas obras públicas de Leganés están en concepto de depósito, en general de forma indefinida. Se trata de obras que no están adquiridas por el Ayuntamiento, sino que están depositadas en la Villa por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), el Museo del Prado, la Comunidad de Madrid o la Fundación Museo Jorge Oteiza de Alzuza (Navarra). Estas piezas enriquecen el espacio público leganense.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op. cit.* Pág. 39.

<sup>31</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: ARENCIBIA, Luís. Págs. 6 y 7.

<sup>32</sup> *Ibidem.* Pág. 2.



## Museo de Escultura de Leganés

El Museo de Escultura de Leganés de 1984 ha sido la segunda colección al aire libre que surgió en el Área Metropolitana de Madrid (tras el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana, en 1972), y la primera de la Corona Metropolitana.

Su historia comienza cuando en 1984, visitaron Leganés los arquitectos José Antonio Fernández Ordóñez, Pérez Pita y Junquera, y casi la totalidad de los nueve escultores de la exposición *“En tres dimensiones”*, con la intención de elegir el emplazamiento del nuevo Museo de Escultura. El lugar elegido fue un terreno todavía sin urbanizar, de unos 27.000 m<sup>2</sup>, situada al Sureste del núcleo urbano.

Para el desarrollo urbanístico del Museo se presentó un proyecto elaborado por los arquitectos Pérez Pita y Junquera, al que le siguió un segundo proyecto menos costoso, realizado por Tony Gallardo y Mitsou Miura, dos de los escultores invitados a incluir su obra. Como la Comunidad de Madrid también participaba en la financiación, impuso un tercer proyecto de Fernando Roch, donde su diseño únicamente se desarrolló de forma parcial, ya que posteriormente fue reformado en su configuración actual por el escultor Miguel Piñar Gallardo (1965-) y el arquitecto Benjamín García Rubio, junto con la aportación de la Escuela Taller de Leganés.

Por último, en el año 2005, la Ministra de Cultura, Carmen Calvo, inauguró oficialmente el Museo de Escultura de Leganés.<sup>33</sup>



A



B

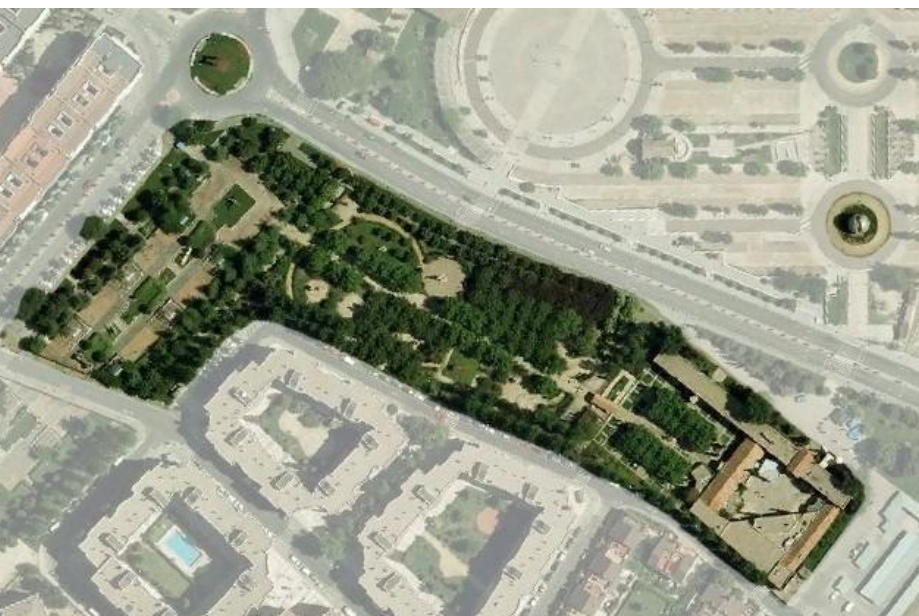
Vistas aéreas de los terrenos del Museo de Escultura de Leganés: (A) 1975, se aprecia la edificación que conformaría el actual centro cultural Las Dehesillas del Museo.

(B) 1991, el espacio del Museo ya aparece claramente delimitado, al Norte por la Ctra. de Leganés-Getafe (actual Avenida del Museo), y al Sur con las primeras edificaciones del sector urbano Derechos Humanos. En su interior comienzan a configurarse los primeros espacios pavimentados, dispuestos escalonadamente con jardineras centrales, en la parte Oeste; mientras la parte Este y central, que solo dispone de un sencillo camino, permanecen todavía sin pavimentar.

<sup>33</sup> S.H. “Leganés estrena un museo al aire libre de esculturas de gran formato”. *EL PAÍS*. 22/09/2005.  
<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/Leganes/estrena/museo/aire/libre/esculturas/gran/formato/elpepiatmad/20050922elpmad\\_25/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/madrid/Leganes/estrena/museo/aire/libre/esculturas/gran/formato/elpepiatmad/20050922elpmad_25/Tes/)> [con acceso el 12/01/2010]



C



D

(C) 1999, se aprecian los nuevos caminos que articulan de forma serpenteante la parte central del Museo, así como el anterior camino pavimentado. También la parte Este aparece conformada por una trama ortogonal compuesta por jardineras y caminos pavimentados. Además, se suma al Museo la escultura *Puerta del Aire* de José Hernández, instalada en la rotonda situada entre las avenidas Museo y Doctor Fleming, en 1995, siendo la primera escultura en ser instalada fuera del recinto.

(D) 2008, la configuración urbanística del Museo de Escultura estaba ya consolidada. Con respecto al año 1999, se ampliaron las franjas ajardinadas de su extremo Oeste, en 2003 se procedió al cerramiento del recinto con verjas y techar determinadas pérgolas para proteger adecuadamente la colección de esculturas cedidas en condiciones de depósito por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; además de instalarse la escultura *Satélite* de Agustín Ibarrola, en la rotonda situada en el Recinto Ferial, fuera del recinto.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*

En cuanto a las esculturas del proyecto inicial del Museo, se realizó una exposición en la Sala Municipal Antonio Machado, en febrero de 1985, con las primeras maquetas y proyectos de las piezas que iban a realizarse.

Sin embargo, únicamente tres de los nueve escultores invitados a incluir su obra, llegaron a instalar su obra en el Museo: *El gigante del bosque* de Tony Gallardo,<sup>35</sup> realizada en 1985; *Anna* de Susana Solano,<sup>36</sup> en 1984; y *Escalera-rampa* de Ángeles Marco, en 1984.

También se llegó a elaborar la intervención de una «señalización» de piedra y árboles concebida por Adolfo Schlosser, pero desgraciadamente fue destruida por una serie de incidentes antes de ser trasladada al Museo. Mientras que Francisco Leiro, hizo un depósito de la escultura *A Noite (La Noche)*, que fue retirada tras presidir durante ocho meses la entrada principal de la Casa del Reloj. En cuanto a la pirámide de sal ideada por Eva Lootz se quedó en sus bocetos.<sup>37</sup>



Primeras maquetas para el Museo de Escultura expuestas en la Sala Municipal Antonio Machado, en febrero de 1985.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> GALLARDO, Tony. "Museos y Colecciones". <<http://www.tonygallardo.com/>> [con acceso el 03/10/2010]

<sup>36</sup> SOLANO, Susana. "Inicio". <<http://susanasolano.net/inicio>> [con acceso el 19/07/2011]

<sup>37</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op. cit.* Pág. 42.

<sup>38</sup> *Ibidem.* Pág. 41.





***El gigante del bosque*, Tony Gallardo, Museo de Escultura, 1985.**

Se trata de una pieza perteneciente a la serie *Magmas*, que el artista desarrolló desde 1980 hasta su muerte, consistente en esculturas de grandes dimensiones con una rudimentaria y expresiva figuración humanista.

Así, *El gigante del bosque* es un torso primitivista y colosal, tallado en bloques de piedra caliza de Colmenar de Oreja unidos entre sí de manera ciclópea; es decir, piedras de enorme tamaño unidas sin argamasa. Su labra, ejecutada con una radial, es directa y brutalista para destacar las calidades de la caliza, como las protuberancias y el colorido, por encima de las alusiones culturales, logrando integrar lo figurativo y lo constructivo en una presencia escultórica gigantesca.<sup>39</sup>

<sup>39</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Museo de Escultura de Leganés”. *Op. cit.* Imagen de Javier Ramos. 09/01/2009.



***Anna*, Susana Solano, Museo de Escultura, 1984.**

En ese mismo año la artista cambió de materiales, pasando de la lona y la madera a usar metales como hierro, bronce, plomo, acero y rejilla; al tiempo que su obra cambiaba la masa para estudiar los flujos del espacio, como las relaciones simultáneas entre el espacio interior y exterior, o las conexión entre la escultura y la arquitectura. Su obra manifiesta referentes temáticos vinculados con el paisaje (caminos, puentes, colinas) y con el cuerpo humano (valoración metafórica de las protuberancias, cavidades y flujos orgánicos). Así, *Anna* enlaza esta poética de lo corporal y su metáfora, ya que en el momento de realizar la pieza Susana Solano estaba embarazada y quería manifestarlo en esta obra de forma convexa y voluminosa, convirtiéndose en una pieza de carácter autobiográfico. Así mismo, la escultura conecta con el discurso de la serie *Colinas huecas*, que Solano también desarrollaba por esos años. En cuanto a la utilización de rejilla y de la estructura realizada en acero cortén refleja el juego de tensiones entre dentro y fuera, es decir, entre el espacio interior y exterior. Por otra parte, hay que destacar que *Anna* fue la primera escultura que Solano realizó para un espacio público, siguiendo la titulada *Dime, dime, querido*, que hizo para la Avenida de Martí i Codolar de Barcelona, en 1985.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Museo de Escultura de Leganés”. *Op. cit.* Imagen de Javier Ramos. 09/01/2009.



Después de realizar en 1985 las tres primeras esculturas del proyecto inicial del Museo, el Ayuntamiento emprendió comenzó a realizar nuevos encargos y adquisiciones de esculturas para el Parque de Esculturas de Leganés, la otra sección del “Programa de Ornamentación Pública” (siguiente apartado).

Hasta 1995 el Ayuntamiento no volvió a invertir de manera permanente en la adquisición de obras para el Museo de Escultura, instalándolas dentro de su recinto cerrado o en las vías inmediatas y puntos de entrada a dicho recinto. Esta nueva fase de adquisición de esculturas para la ampliación del Museo, se inició con otra de las obras emblemáticas de la colección: *Puerta del Aire* de José Hernández; a la que le siguieron un numeroso grupo de piezas relevantes: *Stella* de José Noja; *Adán y Eva* de Juan Bordes;<sup>41</sup> *Venus 86* y *Cabeza de caballo*, ambas de Wenceslao Jiménez; *Satélite* de Agustín Ibarrola; *Flores de ciudad* de Kaoru Katayama (1966-); *Cruce de caminos* y *Tres elementos* de Jorge Müller (1937-2000); *Torso* de Ignacio Van Aerssen; *Libertad* de Leandro Alonso (1963-); *Simbiosis* de Luis Sáez (1958-) y Leandro Alonso; *Templo* de Adriana Veyrat; *La cama de José* de Susana Guerrero Sempere (1972-); *Rectángulo* de Justo Barboza (1938-); *Casa del Sol*, *Casa de la Luna*, *Casa del poeta* y *Árbol de Goya* de Miguel Piñar; *Millenia* de Manuel González Muñoz; y *Fortaleza* de Manuel Cyphelly Benítez (1973-).



**Escalera-rampa, Ángeles Marco, Museo de Escultura, 1984.**

Pertenece a la serie *Salto al vacío*, consistente en construcciones de escaleras, puentes, elevadores y trampolines. En *Escalera-rampa*, la artista combina el conjunto de escalones y el plano inclinado como un juego de alternativas orientadas a la acción de subir y bajar en pendiente.

No obstante, en la materialización de esta obra de acero cortén tal acción parece indefinida, provocando una sensación de extrañeza, desconcierto y alejamiento de la realidad. Consiste en exponer una actitud existencialista, individualista e inestable, del hombre frente al fenómeno de la vida cotidiana.<sup>42</sup>



**Puerta del aire, José Hernández, Avenida del Museo con Avenida Doctor Fleming (fuera del recinto del Museo), 1995.**

Esta escultura realizada en acero cortén, con 9 m de altura equivalente a un arco de triunfo, refleja el interés del artista por la versión de motivos arquitectónicos y por la evocación de la ruina. Para su realización Pepe Hernández tuvo presente la imagen de las Ruinas de la Iglesia de San Pedro en Polvoranca.

Además, también muestra su interés por lo escenográfico y por abordar la imagen de la arquitectura como interpretación libre e inventiva, a la que dota de elementos simbólicos, en los que en este caso destacan, por un lado, la esfera que rompe los elementos clasicistas que adornan el dintel, y los efectos de fuerte textura situados en el tercio superior de la puerta, proporcionándola vibración óptica y de una impresión de erosión producida por el paso del tiempo.<sup>43</sup>

<sup>41</sup> BORDES, Juan. <<http://www.juanbordes.com/principal.htm>> [con acceso el 05/07/2011]

<sup>42</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Museo de Escultura de Leganés”. *Op. cit.*

<sup>43</sup> Imagen de Javier Ramos, 14/11/2008.





**Satélite, Agustín Ibarrola, Recinto Ferial (fuera del recinto del Museo), 2003** (superior).

Se trata de una esfera realizada en acero inoxidable y de gran tamaño, con 8 m de diámetro, como un simbólico satélite de comunicación marcado por cuatro hendiduras o «canales» que recorren perimetralmente la esfera.

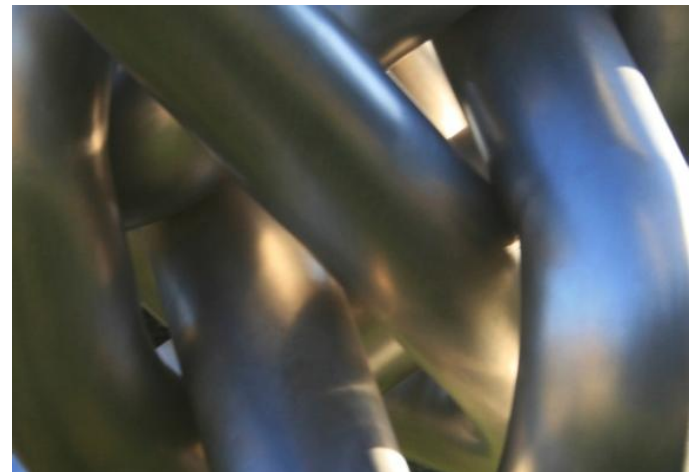
Por otro lado, Ibarrola siempre cuida la localización y puesta en valor de sus obras de arte público, tal y como se evidencia en la instalación de esta escultura que amplía y hace dialogar el ámbito del Museo de Escultura (parte derecha de la imagen superior) con el colindante espacio del Recinto Ferial. *Satélite* establece un vínculo con la arquitectura de la adyacente Plaza de toros La Cubierta, especialmente con su techo metálico. La propia hendidura con que Ibarrola ha marcado la esfera de Satélite acentúa ese diálogo entre la imagen del arte escultórico y el arquitectónico. De esta manera, pervive el espíritu constructivista de la obra de Ibarrola en Leganés.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Museo de Escultura de Leganés”. *Op. cit.*

**Stella, José Noja, Museo de Escultura, 1999** (inferior).

Esta obra, realizada en acero inoxidable en grandes dimensiones, pertenece a la serie Nudos, que el artista comenzó a desarrollar hacia 1990, inspirándose en los diferentes nudos náuticos; al igual que *Homenaje al Milenio* y *Monumento Derechos Humanos* correspondientes al Parque de Esculturas de Leganés. Noja emplea con habilidad el cilindro de acero inoxidable como si fuera una cuerda para realizar un lazo escultórico a gran escala, proyectando sus cabos al espacio adyacente. Son piezas de carácter ornamental y configuración sencilla que resultan agradables de observar, recorriendo con la mirada la dirección de cada «cuerda».<sup>45</sup>



<sup>45</sup> Imágenes de Javier Ramos. 14/11/2008.

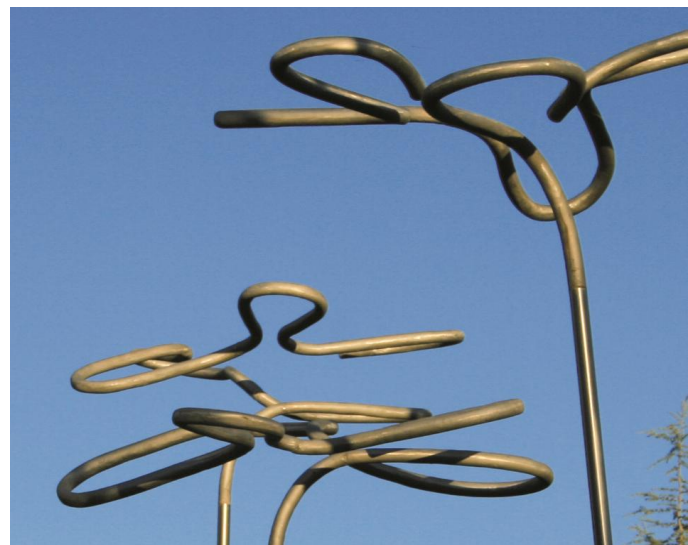




**Ícaro, José Luis Sánchez, Museo de Escultura, 1997.**

Es una escultura realizada en acero cortén, con el característico estilo abstracto del artista, que en este caso se inspiró en el mitológico tema de Ícaro. Consiste en una escultura adquirida por el Ayuntamiento de Leganés expresamente para el Museo. Está formada por un ensamblaje de volúmenes suspendidos de una alta estructura de acero inoxidable. Los volúmenes geométricos predominantes incluyen referencias al torso y a las alas de la figura mitológica que evoca, que se presenta en estado de fusión y metamorfosis, materializadas en formas curvas que obligan al espectador a desplazarse alrededor de la pieza, buscando las diferentes perspectivas desde las que se puede contemplar la obra. Además, la estructura de elevación y los cables de sujeción conforman una especie de recinto envolvente y transparente en torno a la figura central, lo que supone una dimensión espacial de la pieza que la sitúa en terrenos cercanos a una instalación.<sup>46</sup>

<sup>46</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Museo de Escultura de Leganés". *Op. cit.* Imagen de Javier Ramos. 09/01/2008.



**Flores de ciudad, Kaoru Katayama, Museo de Escultura, 1999.**

Katayama ganó el Primer Premio del III Certámen Nacional de Escultura Ciudad de Leganés en 1999, y el Jurado recomendó que la obra se instalara en un espacio urbano. Así, fue instalada en el espacio ajardinado del Museo, fuera del espacio cerrado con verjas. *Flores de ciudad* es un sencillo ensamblaje que representan flores de manera esquemática, cuyas «corolas» de aluminio fundido y «tallos» de varilla de acero inoxidable se elevan como un dibujo lineal. Es una propuesta de carácter poético, inspirada en el gusto oriental por el criterio de la elementalidad. La obra esta artista tiene un carácter lírico que se interacciona con la Naturaleza y el paisaje urbano.<sup>47</sup>

<sup>47</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Museo de Escultura de Leganés". *Op. cit.* Imagen de Javier Ramos. 14/11/2008.





**Millenia, Manuel González, Museo de Escultura, 2000.**

La obra de este artista se inscribe dentro de la tradición clasicista, la cual ha preservado hasta hoy el desnudo como género principal de la escultura, concibiendo el cuerpo humano como canon ideal de arquitectura. Su obra también refleja un carácter manierista por las formas de los cuerpos.

Sin embargo, la representación rigurosamente clásica de las formas, con modelados idealistas de la musculatura, contrasta con el uso de la malla de acero inoxidable como material artístico, que testifica la modernidad de la obra, ya que ha sido a partir de la modernidad cuando los escultores comenzaron a introducir materiales industriales. Se trata, por tanto, de representaciones humanas a cuerpo completo, donde los elementos formales tienen tanta importancia como las descripciones anatómicas.

Además, el uso de este material le resta carga clasicista al conjunto y le da un carácter de diseño actual. Incluso, la composición aérea de las figuras revela una manera de mirar contemporánea, convirtiéndola en una composición en la que se mezclan el manierismo y el simbolismo.<sup>48</sup>

En 2000, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS) acordó con el Ayuntamiento de Leganés la cesión, en condiciones de depósito temporal, de las esculturas que estaban montadas en los jardines del antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo (MEAC) de Madrid, del que proceden los fondos del actual MNCARS. Según palabras de la Conservadora Jefe de Escultura del MNCARS, Carmen Fernández Aparicio:

«La formalización de este depósito surgió de la necesidad por parte del MNCARS de buscar una localización museística a la colección de escultura ubicada en los jardines del antiguo Museo Español de Arte Contemporáneo de la Ciudad Universitaria».<sup>49</sup>

Asimismo, para Leganés suponía un reconocimiento por los resultados obtenidos y por sus proyectos en curso. De esta manera, a principios de 2001 se inició la limpieza, restauración y traslado de las nueve primeras piezas, que fueron distribuidas en dos espacios pertenecientes a la Universidad Carlos III: el Edificio Sabatini y el Auditorio Padre Soler.

Así, en el mes de marzo de 2001, en el espacio central descubierto y cerrado por galerías neoclásicas que conforma el Patio del Edificio Sabatini, se instalaron sobre sendos pedestales prismáticos de granito siete esculturas de primer orden, que muestran la renovación experimentada por la tradición figurativa en España, durante la primera mitad del siglo XX: *Torso* de Moisés de Huerta; *Venus* de José Planes; *Post nubila Phoebus* de Fructuoso Orduna; *Atleta* de Joseph Clará; *Desnudo* de Enrique Casanovas; *Mujer tocando la flauta* de Vicente Beltrán y *San Juan* de José Azpeita.

Mientras que en espacios interiores del Auditorio Padre Soler se emplazaron las dos esculturas restantes: *El hombre de Hiroshima* de Carlos Ferreira y *Familia sentada* de Elena Álvarez Lave-rón.

Poco después, se unió a estas nueve esculturas la obra *Unicornio de Laciana* de Eduardo Arroyo (1937-), ejecutada en el año 2000 en una corriente de intención analítica abstracta, y se montó al aire libre en el jardín situado junto al Edificio Sabatini, pasando a formar parte de la colección de la Universidad Carlos III.

<sup>48</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Museo de Escultura de Leganés". *Op. cit.* Imágenes de Javier Ramos. 14/11/2008.

<sup>49</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op. cit.* Pág. 17.



***Post nubila Phoebus (Después de las nubes aparece el Sol), Fructuoso Orduna, Patio del Edificio Sabatini, 1917-1922.***

Instalada sobre un pedestal granítico en el Patio desde 2001, como depósito del MNCARS. Orduna realizó esta obra cuando estuvo en Roma, pensionado por la Diputación de Navarra; y gracias a ella obtuvo la Primera Medalla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922. Consiste en un grupo escultórico de bronce, de 175 x 96 x 70 cm, compuesto por dos desnudos, uno masculino erguido, tapándose la cara con su brazo izquierdo, mientras con su mano derecha coge la cabeza del otro desnudo femenino, reclinado a sus pies.

Este grupo de carácter simbólico que destaca por su modelado, de nobles formas y vigorosos volúmenes pulimentados, y los ritmos ondulares de su composición. Aunque está inspirado en la escultura clásica no cae en el academicismo.

Entre sus obras públicas más conocidas se encuentra el conjunto *Atletas*,<sup>50</sup> situado en los patios del Instituto Ramiro de Maeztu, en Madrid.<sup>51</sup>

<sup>50</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1940-1959: ARTE PÚBLICO DE POSTGUERRA. Panorama Madrileño. Pág. 69.

<sup>51</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Museo de Escultura de Leganés". *Op. cit.*

***Unicornio de Laciana, Eduardo Arroyo, jardín situado junto al Edificio Sabatini, 2000.***

Pertenece a la corriente escultórica de intención analítica que este artista viene desarrollando desde 1988. Esta pieza, adquirida por la Universidad Carlos III, consiste en una gran piedra de granito creada como una base extensa trabajada de forma artesanal, respetando las señales de cantería, y por un cuerpo de bronce con forma de cuerno que emerge de la piedra como si de una cabeza animal se tratara.

De esta manera, Arroyo mezcla una forma orgánica fundida en bronce, con la geometría de la piedra labrada, creando un fuerte contraste que adquieren cierto carácter surrealista. Además, con las vinculaciones de sabiduría, abundancia y poder atribuidos a la forma de cuerno, Arroyo inserta un símbolo legendario en el Campus Universitario.<sup>52</sup>



<sup>52</sup> *Ibídem.*



Posteriormente, en el año 2003, en el Museo de Escultura se realizó el cerramiento del recinto con verjas y se techaron ciertas pérgolas para proteger y albergar adecuadamente la colección.

Asimismo, el Ayuntamiento de Leganés se encargaba de cumplir el compromiso convenido de limpiar, restaurar, transportar e instalar un segundo grupo de una treintena de esculturas, casi todas ellas de gran formato. En lo relativo a las labores de limpieza y restauración, se procedió principalmente a realizar una «conservación preventiva», es decir, únicamente tocar la obra lo imprescindible, excepto en casos de problemas estructurales. Incluso se contactó con los autores para consultar sobre determinados problemas encontrados y buscar conjuntamente la solución más adecuada.<sup>53</sup>

El envío de esta treintena de nuevas piezas se sumó a las nueve primeras del Campus Universitario, dejando el MNCARS un depósito total de 50 autores. Con estas obras, la colección del Museo de Escultura abarcaba los diferentes estilos artísticos del siglo XX, desde la figuración hasta la abstracción, con autores fundamentales de la escultura española contemporánea.

En la trayectoria figurativa, las esculturas van desde el realismo a la neofiguración, dentro de un concepto y unos lenguajes más o menos relacionados con la tradición: *Bailarina* de Amadeo Gabino; *Huella de hombre* de Carlos Ferreira; *Mujer tendida* y *Mujer al sol*, ambas de Benjamín Mustieles (1920-1996), «*Proyecto para la Basílica de Arantzazu*» de Susana Polac;<sup>54</sup> *Eva* de Manuel Álvarez Laviada; *Hachero*, *Hombre de la sierra* de Luis Marco Pérez (1896-1983); *Estatua yacente de Eustasio Terroba* de Mateo Inurría Larmosa (1867-1924); *Personajes* de Ramón Lapayese del Río (1928-1994); *Macho montés* de Luis Benedito (1885-1959); *Bisonte* de Florencio Cuirán Blas (1895-1972); *Ternera tumbada* de Jesús Otero Oreña (1908-1994); *Primavera* de Julio Vicent Mengual (1891-1940); *Orlando furioso* de Apel·les Fenosa;<sup>55</sup> *Dos niñas* de Sebastián Abadía Cerdá (1916-); *Segador* y *Cante*, ambas de Venancio Blanco; *Concierto en Do Mayor* de César Montaña García (1928-2000); y *Cantante* de José Carrilero Gil (1928-).<sup>56</sup>



**Orlando furioso, Apel·les Fenosa, Museo de Escultura, 1952.**  
Actualmente forma parte del depósito temporal del MNCARS.<sup>57</sup>



**Proyecto para la Basílica de Arantzazu, Susana Polac, Museo de Escultura, 1951-1952.**  
Actualmente forma parte del depósito temporal del MNCARS.<sup>58</sup>

<sup>53</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op. cit.* Págs. 94, 95, 121-197.

<sup>54</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 292.

<sup>55</sup> *Ibidem.* Pág. 293.

<sup>56</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op. cit.* Págs. 122-153.

<sup>57</sup> Imagen de Javier Ramos. 14/11/2008.

<sup>58</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Museo de Escultura de Leganés”. *Op. cit.*





**Tres mujeres, Ángel Ferrant, Museo de Escultura, 1948.**  
Forma parte del depósito temporal del MNCARS.<sup>59</sup>

En cuanto a los lenguajes de la abstracción, en el Museo de Escultura de Leganés se encuentra una buena muestra de los artistas seguidores de las corrientes de vanguardia, que buscaron un arte nuevo con sus obras: *Apolo XVI* de Amadeo Gabino; *Mediterránea III* de Martín Chirino;<sup>61</sup> *Tres mujeres*<sup>62</sup> y *Grupo 47, diálogo*, ambas de Ángel Ferrant; *Colomba* de Antonio Sacramento (pseudónimo de Fernando Antolí-Candela) (1915-); *Rebozo azteca* de José Torres Guardia (1932-); *Zenón*, de José Luis Sánchez; *Once Módulo* de Amador Rodríguez (1926-2001); *Columna-cilindro morada* de Lorenzo Frechilla (1927-1990); *Alrededor de...* de Joaquín Rubio Camín (1929-); *Tensión horizontal* de Feliciano Hernández (1936-); *Estela homenaje a Antonio Viglioni* y *Distorsión N° 6*, ambas de Ricardo Ugarte;<sup>63</sup> *Crisálida suspendida* de José Luis Alonso Coomonte (1932-); *Forma y medida* o *Sucesión vertical* de Pilar de la Vega (1938-); *Esfera orgánica II* y *Silos*, ambas de Francisco Barón (1931-); *Expansión* de Teresa Eguibar; *Altiplano mayor* de François Pougheol (1953-); *Cerámica* de Elena Colmeiro; *Cerámica* de Elena Colmeneiro (1932-); y *El Cau. Entrada para un laberinto* de Arcadio Blasco-Mutxamel (1928-).<sup>64</sup>



**Mediterránea III, Martín Chirino, Museo de Escultura, 1971.**  
Forma parte del depósito temporal del MNCARS.<sup>60</sup>

<sup>59</sup> Imagen de Javier Ramos. 14/11/2008.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

<sup>61</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 293.

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> UGARTE, Ricardo. "Museos y Obra pública".  
<<http://www.ricardougarte.net/galeriaugarte/index.php?album=museos>>  
[con acceso el 06/10/2010]

<sup>64</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op. cit.* Págs. 154-197.



En 2003 también se trasladaron al Museo de Esculturas de Leganés el conjunto de escayolas pertenecientes a la colección de Premios Nacionales del MNCARS y del Museo del Prado, restaurándose y enriqueciendo su cesión patrimonial.<sup>65</sup>

A este conjunto han seguido sumándose nuevas piezas adquiridas por el Ayuntamiento de Leganés o depositadas por otras instituciones como la Comunidad de Madrid o la escultura *Estudio para el desarrollo de una ciudad con árboles* de Jorge Oteiza propiedad de la Fundación Museo Jorge Oteiza de Alzuza (Navarra),<sup>66</sup> hasta que en 2007 fue adquirida por el Ayuntamiento de Leganés, aunque hasta la fecha no ha sido instalada al aire libre, está previsto que así sea.

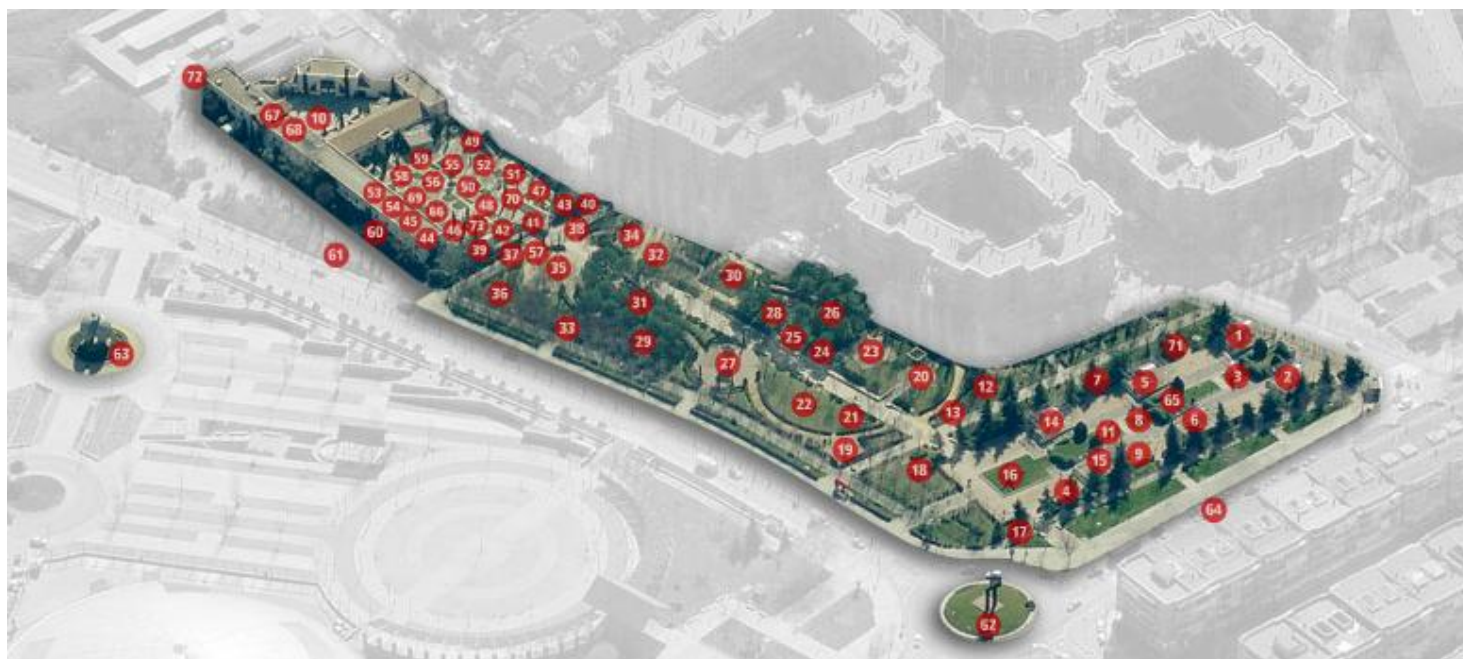
Paralelamente, el Ayuntamiento de Leganés comenzó a proyectar nuevas ideas en un programa de actividades que pusiera en valor la instalación y apertura del Museo de Escultura.

De esta manera, se han llevado a cabo desde funciones didácticas del propio Museo, como conferencias, publicaciones o visitas guiadas para escolares y adultos, hasta establecer relaciones con otras entidades y centros especializados en escultura, o celebrar encuentros y jornadas de debate de diversos sectores de la comunidad artística interesados en cuestiones escultóricas y de arte público.

Por otra parte, también existe un equipo llamado Apoyo a la Escuela, perteneciente a la Delegación de Educación del Ayuntamiento de Leganés, que realiza un programa anual permanente de visitas diarias de colegios de primaria y secundaria al Museo. Se trata de una colaboración entre el Museo con el equipo Apoyo a la Escuela, donde el Museo les proporciona el material y el contenido necesario para las funciones pedagógicas, como fichas didácticas y una serie de actividades, y Apoyo a la Escuela pone los monitores que van con los alumnos y los organizan.

Los objetivos de estos programas didácticos son desarrollar en los niños y jóvenes el hábito de visitar museos mediante experiencias positivas, divertidas y significativas desde la infancia. Todas estas actividades aportan un acercamiento novedoso mediante un aprendizaje diferente e informal de la escultura. Con ello, los niños y jóvenes aprenden a valorar el Patrimonio de esculturas que tiene Leganés, a partir del contacto con las mismas.

Por último, en 2008, el Museo de Escultura a través de una empresa ha desarrollado un catálogo on-line, para que todos los ciudadanos puedan consultarlo desde Internet. Sobre una imagen del Museo de Esculturas del centro cultural Las Dehesillas, aparecen las ubicaciones de cada escultura, así información del título, año y autor, al pinchar sobre el número que las designa.



Vista aérea del Museo de Escultura del Centro Cultural Las Dehesillas, con la ubicación de las 73 esculturas que alberga este espacio.<sup>67</sup>

<sup>65</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Museo de Escultura de Leganés". *Op. cit.*

<sup>66</sup> «El Museo Oteiza Museo alberga la colección personal del reconocido escultor y artista integral (...), compuesta por 1.650 esculturas, 2.000 piezas de su laboratorio experimental, además de una extensa presencia de dibujos y collages. El Museo está centrado en la difusión del legado de Jorge Oteiza, uno de los escultores fundamentales en la evolución del arte del siglo XX (...).».

FUNDACIÓN MUSEO JORGE OTEIZA. "Información general". Museo Oteiza. <<http://www.museooteiza.org>> [con acceso el 15/01/2010]

<sup>67</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Museo de Escultura de Leganés". *Op. cit.*



**Monumento al trabajador, Sergio Castillo Mandiola, Parque Pablo Picasso, 1983.**

Consiste en una escultura de barras de acero inoxidable dispuestas como varillaje de abanicos que se abren en el aire, dejando en el centro un hueco de forma esférica. Esta composición de carácter cinético se apoya sobre una base cuadrada de hormigón, que surge del centro de una jardinera también de planta cuadrada, en cuyas caras hay altorrelieves realizados en hierro de grupos de objetos que representan máquinas e instrumentos de trabajo.

Con esta obra el artista ha querido plasmar la idea de que el trabajo es una fuerza imparabale, cuyos rayos se expanden en el espacio envolvente, modificándolo y dándole sentido.<sup>68</sup>

<sup>68</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Monumento al Trabajador”. Monumentos. <<http://www.leganes.org>> [con acceso el 27/05/2008]

## Parque de Esculturas de Leganés

A partir de 1985, tras realizar las tres primeras esculturas del proyecto inicial del Museo, el Ayuntamiento de Leganés comenzó a realizar nuevos encargos y adquisiciones de esculturas, que se orientaron a la otra sección del “Programa de Ornamentación Pública a través de la Escultura”: el Parque de Esculturas de Leganés, destinado a humanizar y sensibilizar la ciudad entera, con sus barrios, calles, plazas y jardines designados por la escultura.

Cada lugar se ha configurado atendiendo a su «esencia», su «historia» y su «momento». Por ello, un número importante de las esculturas aluden a la «esencia» de Leganés, su presente industrial y su población actual, procedente de migraciones interiores de los sesenta y setenta, y de los últimos movimientos migratorios internacionales.

Otro grupo importante de esculturas incluyen citas a la «historia» de Leganés: los acontecimientos históricos, su pasado agrícola, los paisanos conocidos, así como a personajes ilustres y ficticios vinculados a la Villa.

En cuanto al «momento», las esculturas pretenden evocar el tiempo mismo en que se está produciendo el proyecto urbanístico y artístico, procurando que los estilos de cada obra se evidencien por su actualidad y vigencia, a la vez que las propias piezas incluyan alusiones a la actualidad más reciente.<sup>69</sup>

Aunque poco antes de iniciar el “Programa de Ornamentación Pública” en 1984, se realizaron tres esculturas: *Homenaje a Serafín Díaz Antón* en 1981; *Monumento a la tercera edad* en 1982 y *Monumento al trabajador* en 1983; actualmente ya forman parte de este Parque de Esculturas. De estos tres monumentos destacan los dos realizados por el internacionalmente reconocido Sergio Castillo Mandiola (1925-2010): *Homenaje a Serafín Díaz Antón*, en conmemoración de este Concejal de Leganés, fue instalado en el Parque Serafín Díaz Antón (La Fortuna); y *Monumento al trabajador*, erigido en el Parque Pablo Picasso (Zarzaquemada). La técnica de Sergio Castillo en su vertiente abstracta de la escultura urbana consiste en trabajar directamente sobre el material, generalmente metal, uniéndolo con soplete y soldadura mediante un planteamiento de temáticas específicas de la escultura, como ritmo, tensión espacial, fuerza y dinamismo; dicha técnica ha quedado plasmada en ambos monumentos leganenses.

<sup>69</sup> Ibídem. Págs. 201-204.



Una vez iniciado el “Programa de Ornamentación Pública”, comenzó a configurarse el Parque de Esculturas intentando que en cada proyecto se interpretara a Leganés, a lo leganense, estudiado el emplazamiento y las necesidades de cada lugar. Esta ha sido la base que ha primado desde entonces en cada intervención artística, más que a reflejar las ideas, las características o el estilo de los autores.

En consecuencia, mediante los proyectos que conforman el Parque de Esculturas se ha dado un nuevo carácter a los lugares de Leganés, estableciendo los pilares de la imagen y de las señas de identidad de los espacios públicos de la ciudad.<sup>70</sup> Así, la *Fuente de LE-GA-NÉS*, instalada en la rotonda situada entre las avenidas de Fuenlabrada y Carabanchel (acceso a Leganés desde Madrid), fue realizada en 1997 por el arquitecto y escultor Juan Bordes, quien en su proyecto atendió a que la obra se integrara con el urbanismo del entorno. Para ello, Bordes combinó en este proyecto elementos constructivos, figurativos y letristas, componiendo un conjunto escultórico formado por tres figuras, cada de las cuales porta una sílaba del nombre de la ciudad: LE-GA-NÉS. Con estos elementos el autor quiso simbolizar que los leganenses son la base y el sustento de esta ciudad en la que viven, un pueblo formado entre todos.

De este modo, la obra combina un proyecto de urbanismo y de escultura pública materializado en maneras de arte de concepto, por la utilización del lenguaje como elemento formal, otorgando una imagen y una seña de identidad a un entorno anónimo hasta entonces.

Generalmente, la instalación de una pieza se realiza cuando el espacio urbano está ya consolidado o durante su desarrollo. Sin embargo, la escultura *Galaxia espiral áurea*, de Enrique Salamanca,<sup>71</sup> fue instalada en la actual Plaza del Alcalde Mateo Luaces (Arroyo Culebro) antes de que fuera urbanizada.

Por ello, este proyecto escultórico supone un caso excepcional al ser creado al mismo tiempo que su entorno urbano, pues pese a que el PAU Arroyo Culebro fue concebido en 1988 dentro del PGOU de 1985, y la escultura fue creada en 1992, el nuevo PGOU de 1997 obligó a cambiar radicalmente el planteamiento de la ordenación inicial del PAU, por lo que no se comenzó a parcelar hasta 2001, paralelamente a la realización de la pieza. Por tanto, esta es una de las esculturas que atienden al citado «momento», ya que pretenden evocar el tiempo mismo en que se está produciendo el proyecto urbanístico y artístico.



**Fuente de LE-GA-NÉS, Juan Bordes, Avenida de Fuenlabrada con Avenida de Carabanchel, 1997.**

La fuente está compuesta de un pilón de planta circular, situado en el centro del islote, en el que se inscribe un vaso de planta cuadrada de mayor altura que vierte al pilón por sus cuatro lados. Dentro del vaso hay cuatro surtidores de chorro vertical y las tres figuras que forman el conjunto escultórico.

Estas tres figuras combina elementos constructivos, a través de los tres basamentos geométricos realizados en acero cortén, elementos figurativos clásicos, mediante las cabezas y las manos de bronce, y elementos letristas, con las sílabas de LE-GA-NÉS en aluminio. De esta forma, el autor ha combinado en tres figuras la estatuaría clasicista con el arte conceptual. El mensaje de la obra es una plasmación de que las figuras humanas, que representan a los ciudadanos, son el elemento que constituye la base de esta comunidad concreta en la que viven y en la que comparten relaciones. Por ello, la fragmentación de las figuras y de las sílabas de un nombre comunitario obedece a un lenguaje de la escultura postmoderna, y sobre todo a plasmar un contenido social. Así, el componente esencial de esta obra de arte conceptual son el conjunto de ideas que representa, materializado también en la utilización de las letras, es decir, el uso del lenguaje como elemento formal.<sup>72</sup>

<sup>70</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op. cit.* Págs. 201-204.

<sup>71</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: SALAMANCA, Enrique.

<sup>72</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Museo de Escultura de Leganés”. *Op. cit.*







Un buen ejemplo de las señas de identidad de Leganés son las piezas de Luis Arencibia, cuya obra escultórica, a veces se ha visto eclipsada por el intenso trabajo que desarrolla gestionando los espacios públicos dedicados a la escultura. Por ello, hay que destacar que Luis Arencibia, gran conocedor de la historia y el arte de la Villa, también está representado en el Parque de Esculturas con diez obras, que ya forman parte de la imagen del espacio público de esta ciudad donde reside.

La obra pública de Luis Arencibia se ha ido desplegando principalmente en dos direcciones. En una de ellas realizada piezas en gruesas chapas de metálicas recortadas, concebidas como estelas en las que se recorta un icono simbólico que se repite en serie, como: *Monumento a Sabatini*, en la Avenida de la Universidad (junto al Edificio Sabatini), en 1997; y *Monumento a las víctimas del 11-M*, en la Plaza del Agua (Leganés Norte), fue inaugurado el 25 de junio de 2004, siendo el primer de toda el Área Metropolitana en conmemorar a las víctimas del 11-M, tras 106 días después del atentado terrorista. Según José Marín-Medina: «La carga simbólica de estas obras está, además, acrecentada por esa notable eficacia comunicativa social que Arencibia deja en cuanto toca».<sup>76</sup>

En la otra dirección, Luis Arencibia realiza esculturas figurativas en bronce, que se mueven entre un estilo impresionista y expresionista nórdico, el barroquismo y un punto surrealista, ejemplos de ello son: *Caballo del Agua*, en la Avenida del Mediterráneo, en 1998; *Tritón*, en la Calle Monegros, en 1999; *El Hidróforo*, en la rotonda situada entre las avenidas Fuenlabrada y Orellana; *Sirena*, instalada en la Plaza de la Inmaculada, en 2000; *Fuente de las Ranas*, en la Avenida de Europa; *Fuente de los pueblos*, en la Calle Mendiguchia Carriche; o *Niña de la Fuente*, en el Parque de la Hispanidad, en 2005.



**Monumento a las víctimas del 11-M, Luis Arencibia, Plaza del Agua (Leganés Norte), 2004** (superior izquierda).

Sobre una base pétrea se alza esta escultura consistente en una chapa de hierro, dispuesta en posición vertical. En este caso, el icono simbólico son 38 manos de diferentes tamaños, abiertas y alzadas, que evocan las manos blancas de la multitud de gente que se manifestó contra el terrorismo. En la cara frontal tiene la inscripción: «11 DE MARZO». Fue inaugurado el 25 de junio de 2004.<sup>77</sup>

**Monumento a Sabatini, Luis Arencibia, Avenida de la Universidad (junto al Edificio Sabatini), 1997** (superior derecha).

Erigida para conmemorar el II centenario de la muerte del arquitecto italiano Francisco Sabatini. Se trata de dos gruesas chapas de acero cortén, dispuestas verticalmente de forma paralela sobre una base pétrea, en cada una de las cuales se han recortado cinco filas de tres columnas de arcos, como icono simbólico que evocan los arcos del Cuartel para el Batallón de las Reales Guardias Jalonas (Edificio Sabatini), diseñado por Sabatini en 1775. Las perforaciones de los arcos dotan un ritmo a la plancha, a la vez que la hacen parcialmente transparente. En la cara frontal tiene la inscripción: «SABATINI / 1722 - 1797».<sup>78</sup>

**Niña de la Fuente, Luis Arencibia, Parque de la Hispanidad, 2005** (izquierda). Se trata de la delicada estatua de una niña, ataviada con un vestido y botas, que sostiene una bola entre sus manos. Está de pie sobre un reducido pedestal prismático que se eleva en el centro de un estanque circular.<sup>79</sup>

<sup>76</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op. cit.* Págs. 228.

<sup>77</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Museo de Escultura de Leganés”. *Op. cit.*

<sup>78</sup> *Ibidem.*

<sup>79</sup> ARENCIBIA, Luis. <<http://luisarencibiaescultor.blogspot.com/>> [con acceso el 07/07/2011]





**Caballo del Agua, Luis Arencibia, Avenida del Mediterráneo con Avenida del 2 de Mayo, 1998.**

De esta escultura, realizada en bronce y de escala monumental, destaca la original composición imaginativa y surrealista consistente en un caballo con cuatro cabezas que expulsan agua por las bocas. El caballo encabritado se yergue sobre sus cuartos traseros, los cuales están apoyados en un pedestal pétreo prismático de base cuadrada que se eleva en el centro de un pilón circular al que vierten las cuatro cabezas.<sup>80</sup>

<sup>80</sup> Ibídem.



**Fuente de las Ranas, Luis Arencibia, Avenida de Europa (a la altura de la Avenida de Alemania), (s.f.).**

La obra consiste en dos grandes ranas de bronce que, situada una frente a la otra y separadas por un estanque de planta rectangular, expulsan agua por la boca que vierte a dicho estanque (superior). Luis Arencibia sentado sobre una de las ranas (inferior).<sup>81</sup>

<sup>81</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Museo de Escultura de Leganés". *Op. cit.* FERNÁNDEZ TELDE, Antonio J. "El domador del bronce". *laprovincia.es. DIARIO DE LAS PALMAS*. <<http://www.laprovincia.es/gran-canaria/2011/01/13/domador-bronce/346140.html>> [con acceso el 08/07/2011]



Otra de las personas que ha dejado su huella en la ciudad es el escultor giennense Miguel Piñar Gallardo, que desde 1993 vive en Madrid y trabaja en Leganés, empleado en el Ayuntamiento, sobresaliendo sus intervenciones en acondicionamientos de tipo urbanístico, medioambiental y paisajístico. A la vez que colabora en el programa leganense de acercamiento de la escultura pública a la ciudadanía, sigue desarrollando su práctica escultórica desde las preocupaciones conceptuales y el compromiso social.

Además de participar en la reforma de la actual configuración del recinto del Museo de Escultura, y en las labores de restauración de esculturas del depósito del Reina Sofía, tiene cuatro piezas expuestas en el. También ha desarrollado un grupo de ocho obras para el Parque de Esculturas, de las cuales, siete han sido realizadas individualmente: *Adán*, *África*, *Árbol II*, *Dragón alado*, *Fuente de la Fortuna*, *Homenaje a Lorca* y *Monumento a la Solidaridad*; y una, titulada *Haiku*, en colaboración con Luisa Martín Álvaro (1965-). Se trata de un grupo de esculturas bastante diferentes entre sí, que muestran las diversas inquietudes de este artista y la versatilidad de su lenguaje y estilo, capaz de acomodarse adecuadamente a las características de cada proyecto.

Por otro lado, dentro de las conmemoraciones a la historia de Leganés destaca el conjunto monumental realizado en 1998 por Fernando Bellver,<sup>82</sup> conformado por ocho esculturas dedicadas a sendos personajes relevantes de la historia y la literatura de Leganés: *Don Juan de Austria*, *José de Churriguera*, *Francisco Sabatini* y *Ventura Rodríguez*, al *Marqués de Leganés*, *Los hermanos Rejón*, *La aguadora Inés* y *Juan de Leganés*.

Estos ocho monumentos forman uno de los conjuntos más homogéneos de Leganés, donde Fernando Bellver prefirió representar a los personajes en un lenguaje figurativo muy sintético, mediante un juego de recortes de planchas de acero cortén, en lugar de plasmar las habituales estatuas tradicionales. Con todo, siguen conservando parte de la lógica tradicional del monumento al estar cada uno de ellos erigidos en sus respectivos pedestales. Aunque estos homenajes no están carentes de cierta ironía, algo que caracteriza la obra de Bellver, tal y como describe Rosa Olivares:

«El proceso artístico que siempre ha desarrollado es de destrucción de lo creado. Bellver ha analizado, ironizado, homenajeado y derribado a la mayoría de sus ídolos artísticos, tanto por nombre como por géneros o por obras concretas, juntando en una especie de rito de mistificación de la historia del arte con los héroes cotidianos de esa otra cultura, la de las tiras cómicas, la de la novela negra, la de la realidad más actual y cotidiana, porque para Bellver, lo cotidiano y actual es el arte».<sup>83</sup>

De esta manera, la iconografía de estos ocho monumentos se mueve dentro de la figuración, pero nutrida de imágenes recu-

rrentes dentro de la historia del arte que Bellver desmitifica y transforma, logrando una mezcla entre ironía y homenaje.

#### **Dragón alado, Miguel Piñar, Avenida de América Latina, 2002.**

Es la obra más creativa de este artista de las instaladas en Leganés. Es una escultura de acero inoxidable, de formas sintetizadas que conforman un diseño transparente. Está suspendida en el espacio mediante un sistema de cables sujetos de cuatro postes. Como Piñar es un artista preocupado por los contenidos que una obra de arte público expresa, ha instalado esta representación de un dragón como si fuera un tótem protector.

El autor se ha inspirado en los antiguos clásicos que representaban a los dragones como grandes reptiles alados de gran fiereza, que generalmente cumplían funciones de guardianes de lugares y tesoros. Por ello, este *Dragón alado* es un símbolo o elemento protector de Leganés, al tiempo que da su imagen al espacio urbano.<sup>84</sup>



<sup>82</sup> Fernando Bellver es nieto del escultor Ricardo Bellver Ramón (1845-1924), autor de *El Ángel Caído*, situado en El Retiro de Madrid, y biznieto del escultor Francisco Bellver Llop (1812-1890).

BELLVER, Fernando. <<http://www.fernandobellver.com/index.html>>

[con acceso el 05/07/2011]

<sup>83</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op. cit.* Págs. 221.

<sup>84</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Dragón alado". Monumentos. *Op. cit.*





A



B



E



F



C



D



G



H

Conjunto monumental realizado por Fernando Bellver en 1998. El proceso de trabajo de estos ocho monumentos ha sido: simplificar la figura, estandarizar las formas, recortarlas en planchas de acero cortén y unir las entre sí mediante una técnica constructiva. El resultado son grandes esculturas de una figuración esquematizada a través del uso de patrones geométricos, que adoptan un carácter formal similar a la papiroflexia. Todas las esculturas se apoyan sobre peanas de hormigón situadas en el centro de diferentes rotondas. Además, cada personaje porta una serie de objetos a modo de emblemas que los identifica:

**(A) Don Juan de Austria, Calle Rioja.**

Representa al hijo natural de Carlos I y hermanastro de Felipe II, que aparece vestido con armadura y portando una espada. La parte superior de la escultura se apoya sobre un nítido volumen prismático rectangular que, sirviendo de pedestal, se integra plenamente en la figura.

**(B) Francisco Sabatini, Calle Monegros.**

Representa al arquitecto neoclásico a quien Carlos III encargó el diseño del Cuartel de Guardias Jalonas, edificio que aparece bajo la figura.

**(C) Ventura Rodríguez, Camino de Polvoranca.**

Conmemora al arquitecto neoclásico que diseñó la Ermita de San Nicasio de Leganés, que aparece bajo la figura.

**(D) José de Churriguera, Calle de La Alcarria.**

Representa a este arquitecto y retablista barroco que realizó el Retablo Mayor de la Iglesia de San Salvador, con un martillo en la mano derecha y un cincel en la izquierda.

**(E) La aguadora Inés, Avenida Juan Carlos I.**

Representa al personaje literario que aparece en un romance de Luis de Góngora «a la fuente va del olmo / la rosa de Leganés, / Inesica la hortelana, / ya casi al anochecer». Porta un cantarón con ambas manos.

**(F) Juan de Leganés, Calle Monegros.**

Representa al personaje histórico y literario, nacido en Leganés en torno a 1600, que tenía la habilidad de resolver mentalmente complicados cálculos matemáticos. Fue citado en las *Relaciones histórico-geográficas* de Felipe II, y por Quevedo en *El Buscón*.

**(G) Los hermanos Rejón, Avenida Juan Carlos I.**

Representa a los hermanos Leandro y Julián Rejón de Leganés, que fueron asesinados por los húsares en 1808 por su intento de defender la ciudad de la invasión de los franceses.

**(H) Marqués de Leganés, Camino de Polvoranca.**

Representa al primer Marqués de Leganés y Vizconde de Butarque, Diego Mesía de Guzmán y Dávila, vestido con una capa y portando una espada.<sup>85</sup>

<sup>85</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Museo de Escultura de Leganés”. *Op. cit.*



Una de las señas de identidad más características de Leganés es la escultura *De la luz y de los árboles*, de los arquitectos Enrique Pujana y Miguel Rodríguez. Instalada en el año 2000, en una de las glorietas de la autovía de acceso a Leganés (M-425), se erige como hito de entrada a la ciudad. La obra fue promovida por el consorcio urbanístico Leganés Norte dentro de sus proyectos de remodelación de rotondas.

Otra pieza que conmemora la historia de la Villa es el monumento *San Nicasio*, realizado por el pintor, escultor y grabador Miguel Zapata (1940-), instalada en la Avenida Doctor Mendi-guchia Carriche (frente a la Ermita de San Nicasio), en el año 2000. Dedicada a representar al legendario Obispo San Nicasio,<sup>86</sup> tiene una clara función monumental a la ciudadanía mediante un lenguaje artístico contemporáneo sobre una de las devociones más antiguas del santoral religioso local.<sup>87</sup>

En 2002, Vaquero Turcios diseñó *Relieve mural* para las fachadas del reformado Ambulatorio de Especialidades de Leganés M<sup>a</sup> Ángeles López Gómez-Los Pedroches, sito en la Calle M<sup>a</sup> Ángeles López Gómez. Vaquero Turcios, a través de su característico estilo geométrico abstracto, ha diseñado esta escultura para que quedara completamente integrada en la arquitectura, hasta fusionarse en la unidad constructiva que ambas artes componen.

Para humanizar el espacio muerto que dejaban tres medianerías en la Plaza de la Tohona, el dibujante, grabador, diseñador gráfico y escultor Justo Barboza Colantonio, creó el mural escultórico *Ronda para encuentros felices*, en 2002, con la intención de sensibilizar dicho espacio. Según palabras del propio Barboza:

«Recordar lugares de Leganés no es difícil, porque nos orientan esculturas, jardines y fuentes. Retenemos también trayectos, cruces, encuentros... Con planchas de hierro coloreadas, pletinas y cuadradillos hemos realizado un mural para Leganés esbozando algunos de sus monumentos históricos, intercalando colores festivos, perfilando la silueta de una sirena, caballos de múltiples cabezas, el músico tenaz al pie de la ventana... Según se puede ir pronosticando, el porvenir de Leganés será una fiesta».<sup>88</sup>

Otro de los artistas que tiene varias propuestas interesantes en el Parque de Esculturas es Adrián Carrá, con: *Las Muelas*, que fue Premio del Certamen de Escultura de Leganés en la convocatoria de 1999; *Busto de Carmelo Bernaola*, que en 2003 dedicó la ciudad a este músico con la que frecuentemente se relacionó; y *Plaza de los gatos*, instalado en la Avenida de Europa, en 2004.



**De la luz y de los árboles, Enrique Pujana y Miguel Rodríguez, Leganés Norte (rotonda de acceso a Leganés), 2000.**

La escultura consiste en cuatro dobles pilares, a modo de cuatro troncos, que se elevan ramificándose en una ancha cinta metálica circular, que los va uniendo entre sí de forma sinuosa, configurando cuatro grandes «copas de árboles».

Esta realizada en acero, y posee un tamaño monumental, con un diseño arquitectónico que acota un enorme espacio en su interior cuya forma se recorta en una superficie cónica. La cinta de acero está coloreada con blanco en su parte interna, y verde claro en su cara exterior, quedando así ajustada a las tonalidades del paisaje que la acoge.

Además, la escultura se caracteriza por la fuerza, la rotundidad y la pesadez de lo industrial. Fue realizada en una empresa de calderería, como si de un barco se tratara; pero, a pesar de ello, adquiere un efecto de agilidad y movimiento a través del ritmo ondulante que posee la banda de acero proyectada en el espacio.

Cuando el espectador se desplaza alrededor de la pieza, en este caso los automovilistas, la sinuosidad de su línea provoca un efecto visual de entrecruzado de sus ondulaciones. Este efecto se debe al ajuste de la escultura a las condiciones del emplazamiento, ya que fue concebida y realiza exclusivamente para este lugar determinado.<sup>89</sup>

<sup>86</sup> ALONSO RESALT, J. y SANCHEZ, J.M. *San Nicasio un patrón para Leganés*. Edita Ayuntamiento de Leganés y Legacom Comunicación S.A. Leganés, 2000.

<sup>87</sup> San Nicasio, que da nombre al Barrio homónimo, nació a finales del siglo XV. Según la tradición protegió a los cristianos de Leganés cuando las fuerzas de la naturaleza amenazaron sus vidas y cosechas. Actualmente es uno de los patrones de Leganés, cuya festividad se celebra el 11 de octubre.

<sup>88</sup> *Ibidem*. Pág. 243.

<sup>89</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
Imagen de Javier Ramos. 13/11/2008.



**Relieve mural, Vaquero Turcios, Centro de Salud M<sup>a</sup> Ángeles López Gómez-Los Pedroches, 2002.**

Se trata de un relieve escultórico de formato monumental de estilo abstracto geométrico de fuerte acento constructivo, característico de este autor. En los detalles de *Relieve mural* se aprecia como al proyectarse la luz sobre los surcos y realces de esta escultura-fachada va creando juegos de luces y sombras que dibujan líneas que confieren dinamismo al conjunto.<sup>90</sup>

<sup>90</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op. cit.* Págs. 214-217.



**San Nicasio, Miguel Zapata, Avenida Doctor Mendiguchia Carriche, 2000.**

Se trata de una escultura figurativa de carácter monumental realizada en bronce en un estilo entre clasicista y expresionista, a una escala que alcanza los 4 m de altura. Está colocada sobre un gran pedestal geométrica de acero cortén de 3 m de altura, conformando entre ambos volúmenes una composición unitaria, características de este autor.

La estatua representa a San Nicasio, patrón de Leganés, con una figura mitrada envuelta en una capa pluvial en cuya curva superficie sobresalen las calidades táctiles de las franjas de relieves con escenas de la Pasión y con la conocida fachada de la Ermita que este Santo tiene en Leganés, obra de Ventura Rodríguez; así como el modo de terminar la pieza usando pátinas de diversas tonalidades que acentúan el criterio pictórico de Zapata.<sup>91</sup>

<sup>91</sup> ZAPATA, Miguel. "San Nicasio". Obra diversa. <<http://miguelzapata.es/obra23.html>> [con acceso el 09/07/2011]





**Ronda para encuentros felices, Justo Barboza, Plaza de la Tohona, 2002** (superior).

Se trata de un mural escultórico de 150 m<sup>2</sup>, concebido para humanizar este espacio. Así, el mural tiene una intención festiva y alegre, materializada como una ilustración en relieve de vivos colores, brindando un paseo por la ciudad.<sup>92</sup>



**Plaza de los gatos, Adrián Carrá, Avenida de Europa, 2004.**

Consiste en un grupo de seis gatos instalados en una placeta, donde cada uno de los gatos, realizados en hierro, tiene una posición y actitud diferente (tumbado, sentado, andando, etc.), que caracteriza y confiere dinamismo a este espacio urbano. Además, en su modelado se aprecia la capacidad de apurar las formas que tiene este autor, a través de un modelado delicado.<sup>93</sup>

<sup>92</sup> BARBOZA, Justo. Escultura.

<[http://www.tehura.es/index.php?option=com\\_content&task=view&id=23&Itemid=30](http://www.tehura.es/index.php?option=com_content&task=view&id=23&Itemid=30)> [con acceso el 06/07/2011]

<sup>93</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Museo de Escultura de Leganés". *Op. cit.*



Juan Asensio es uno de los fundamentales que ha dado carácter a la generación de los artistas posconceptuales y posminimal que desde el último cuarto del siglo XX han defendido una práctica moderna de la escultura, realizada en materiales y técnicas tradicionales (piedra tallada y barro para ser fundido). Prueba de ello son las dos columnas graníticas que tiene en la ciudad, erigidas como monumentos conmemorativos a la historia contemporánea del pueblo leganense: *Monumento a las víctimas del síndrome tóxico*,<sup>94</sup> instalada en la Plaza de la Comunidad de Madrid, en 1999; y *Monumento a los abogados de Atocha*, en la Avenida Juan Carlos I, en 2000.

Las características que hacen sobresalir la obra de Asensio son la exactitud en el tratamiento de materiales y técnicas; la asimilación de tres referencias artísticas: Constantin Brancusi, Isamu Noguchi y Anish Kapoor; así como de influjos constructivistas, racionalistas y minimalistas; además de su forma de concebir la escultura con carácter de memorial. En palabras de Juan Asensio:

«En primer lugar debo decir que, al igual que Mies Van der Rohe y muchos otros, creo que la simplicidad es la máxima dificultad de una obra. En esa simplicidad formal es donde radica la fuerza expresiva, en la síntesis, en la esencia, desechando toda aquello que resulte superfluo. Aunque todos sabemos que el arte es una idea, si queremos llevarla al campo de la escultura es necesario dotarla de un cuerpo físico. Por lo tanto, creo que hay que dar la máxima importancia al volumen material y los tratamientos adecuados para que este acto creativo, esta idea (arte), trascienda limpia y diáfana. Mi obra, formalmente, tiene un claro soporte geométrico. Es por lo tanto heredera de las tradiciones constructivas, racionalistas y minimalistas, aunque no suscriba los planteamientos estéticos y conceptuales de ninguna de ellas. Son piezas sencillas y de gran pureza formal, con muy sutiles intervenciones en sus estructuras geométricas. No requieren una lectura compleja, con significados ocultos. Son de una evidencia que hace que casi no necesiten ser argumentadas. Entre la razón y la intuición, entre lo analítico y lo místico, mi obra no es narrativa, no quiere contar nada del tiempo y del mundo que me rodea. Lo único que yo pretendo es —según ha sido siempre el propósito del arte— transmitir emoción, emociones básicas que el observador perciba de forma intuitiva, sin tener que acercarse a la obra solamente desde el intelecto y la razón. Busco esa emoción verdadera que surge de la expresión más sincera de nuestro mundo interior».<sup>95</sup>



***Monumento a las víctimas del síndrome tóxico o Monumento a los afectados por «la colza», Juan Asensio, Plaza de la Comunidad, 1999.***

Consiste en una columna de granito negro de Zimbabue, de planta rectangular y pulida por las cuatro caras, que se va curvando en el sentido de las agujas del reloj a medida que alcanza altura. Está apoyada sobre una peana que a su vez se asienta sobre una base de mayor superficie.<sup>96</sup>

<sup>94</sup> «la unidad del ambulatorio de Los Pedroches de Leganés, donde entre los, varios cientos de usuarios asistidos se encuentran 60 afectados por el síndrome tóxico de la localidad».

EL PAÍS. “Cierra un centro terapéutico para afectados por la colza en Leganés”. *EL PAÍS*. 03/05/1991.

<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/MADRID/COLZA/Cierra/centro/terapeutico/afectados/colza/Leganes/elpepiespmad/19910503elpmad\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/MADRID/COLZA/Cierra/centro/terapeutico/afectados/colza/Leganes/elpepiespmad/19910503elpmad_2/Tes)>

[con acceso el 09/07/2011]

<sup>95</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op. cit.* Págs. 265 y 266.

<sup>96</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Museo de Escultura de Leganés”. *Op. cit.*





**Monumento a los abogados de Atocha, Juan Asensio, Avenida Juan Carlos I, 2000.**

Se trata de un sencillo monumento compuesto por un cuerpo monolítico de un volumen geométrico de grandes dimensiones, dispuesto verticalmente y realizado en granito negro de Zimbabueal, igual que en el *Monumento a las víctimas del síndrome tóxico*; aunque, en este caso, el autor ha seguido un tratamiento diferente, ya que la mayor parte de la pieza muestra superficies sin pulir, conservando las vetas propias del material, con marcadas hendiduras o estrias horizontales. La superficie pulida comprende la mitad de dos caras contiguas que a través de un corte transversal, que dibuja una línea que va del extremo inferior derecho de la cara derecha a la parte superior izquierda de la cara izquierda, genera dos planos que penetran en el interior del volumen prismático. Este tratamiento que logra que resulte excéntrico lo que es originalmente geométrico. El monolito está emplazado directamente sobre un espacio ajardinado. A pocos metros hay otro elemento monolítico también situado directamente sobre el césped, aunque de menor tamaño y dispuesto de forma horizontal, con la inscripción en su cara pulida: «A LOS ABOGADOS DE ATOCHA / ASESINADOS EL 24-1-1977 / POR DEFENDER LA LIBERTAD».<sup>97</sup>

<sup>97</sup> Ibidem.

Asimismo, hay que mencionar que estos dos artistas, Juan Asensio y Adrián Carrá, han colaborado juntos en la realización del monumento *Juan Muñoz*, en homenaje a este personaje (hidalgo de una influyente familia de la comarca y noble local), que dejó en su testamento la creación de un hospital destinado a los pobres de Leganés y Villaverde, fundado en 1623. El monumento, realizado según la lógica tradicional, ha sido instalado en 2007 frente a la entrada principal del Centro Municipal de Servicios Social Juan Muñoz, sito en la homónima calle donde residía este personaje.

Por otra parte, las nuevas zonas verdes con que ha sido humanizada la ciudad desde los años ochenta y que constituyen espacios ornamentales por sí mismas, también han sido embellecidas con piezas escultóricas, buscando su integración en los diferentes jardines y parques urbanos. Así, encontramos ejemplos como el Parque de Valdegrullas o Parque Campo de Tiro, donde fueron instaladas dos esculturas ornamentales: *Lugar de encuentros III* de Mayte Alonso, entre 2003 y 2005; y *Flamencos* de Marisa Vico, en 2004; que realzan y embellecen este espacio verde.



**Flamencos, Marisa Vico, Parque de Valdegrullas, 2004.**

Consiste en un conjunto escultórico compuesto por siete flamencos realizados en bronce, que fueron ubicados en el lago del Parque apoyados sobre una base cuadrada del mismo material oculta bajo el agua, quedando fuera las patas de estas ficticias aves, que parecen deambular en el lago artificial como si de su entorno natural se tratara.<sup>98</sup>

<sup>98</sup> Ibidem.



Por último, hay que indicar que existen 64 fuentes ornamentales distribuidas por las calles, las plazas y los parques de la Villa,<sup>99</sup> de las cuales 50 no han sido incluidas en la catalogación de las obras del Parque de Esculturas por carecer de elementos escultóricos. Pese a ello, estas sencillas fuentes ornamentales también representan la imagen de la ciudad y mejoran visualmente el entorno de su emplazamiento. Por ello, se han contabilizado en esta investigación como obras artísticas, al igual que se ha hecho en el resto de municipios del Área Metropolitana. Algunos ejemplos de estas fuentes se encuentran en las rotondas de la Calle de La Rioja, en los jardines del Campus Universitario o la junto a la citada escultura *Galaxia espiral áurea*.

**Lugar de encuentros III, Mayte Alonso, Parque de Valdegrullas, 2003- 2005.**

Mayte Alonso fue galardonada con el Primer Premio del V Certamen de Escultura Ciudad de Leganés, de 2003. Se trata de una singular escultura de moderna plástica, connotaciones tecnológicas y estética simbolista, compuesta por varios tubos de acero en disposición divergente, que se anclan directamente sobre el césped de este Parque, en el que se integra como una parte más del entorno, invitando al espectador que interactúe con ella, que la recorra y pasando entre los tubos y por los «pasadizos» que estos forman. En esculturas de este tipo se advierte el influjo que la obra de Andreu Alfaro y de Eduardo Chillida ha ejercido sobre numerosos escultores españoles posvanguardistas, que estudian cómo hacer obras concebidas como una construcción de los espacios naturales.<sup>100</sup>



<sup>99</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Fuentes Públicas”. Obras e Infraestructuras. <[http://www.leganes.org/portal/contenedor\\_ficha.jsp?seccion=s\\_fdes\\_d4\\_v1.jsp&contenido=73571&tipo=6&nivel=1400&layout=contenedor\\_ficha.jsp&codResi=1&language=es&codMenu=182&codMenuPN=2&codMenuSN=294](http://www.leganes.org/portal/contenedor_ficha.jsp?seccion=s_fdes_d4_v1.jsp&contenido=73571&tipo=6&nivel=1400&layout=contenedor_ficha.jsp&codResi=1&language=es&codMenu=182&codMenuPN=2&codMenuSN=294)> [con acceso el 12/07/2011]

<sup>100</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Museo de Escultura de Leganés”. *Op. cit.*

## Participación ciudadana y «desarrollo sostenible»

Para fomentar la sostenibilidad local y global el Ayuntamiento de Leganés firmó la Carta de Aalborg en junio de 2004, y dos años más tarde, en octubre de 2006, la entonces Delegación de Medio Ambiente y Limpieza del Ayuntamiento puso en marcha el proceso de implantación de la Agenda 21 Local.<sup>101</sup> A partir de ese momento se comenzó a realizar el Diagnóstico Participativo, pero la reestructuración del Ayuntamiento, pausó el proceso de implantación, que sería retomado por la nueva Delegación de Sostenibilidad, fruto del convenio con la Cátedra de Medio Ambiente de la Universidad de Alcalá de Henares.

En ese momento se continuó con el Diagnóstico Técnico, al que se incorporaron las conclusiones recibidas en el Diagnóstico Participativo. Entre ambos diagnósticos se completó el Diagnóstico Ambiental de Leganés o Auditoría de Sostenibilidad, para cuya elaboración se tuvieron en cuenta las aportaciones realizadas por los distintos agentes implicados (técnicos de distintas delegaciones, miembros del Consejo Sectorial de Medio Ambiente, vecinos...), y se identificaron los puntos fuertes y débiles del Municipio. Tras finalizar el Diagnóstico Ambiental se realizó el Plan de Acción Local de Leganés que recoge las líneas estratégicas para avanzar hacia el desarrollo sostenible de la Villa. En 2007 se constituyó el Foro de Medio Ambiente, espacio donde confluyeron todas las personas interesadas en participar en este proceso. Finalmente, el 31 de enero de 2010, la Cátedra de Medio Ambiente de la Universidad de Alcalá presentó el Borrador el Plan de Acción Local ante el Consejo Sectorial de Medio Ambiente del Plan Acción de la Agenda 21 de Leganés.

Además de la Agenda 21 Local, el Ayuntamiento de Leganés cuenta con la Delegación de Participación Ciudadana y Descentralización Administrativa, que se encarga de promover y facilitar la participación de los leganenses en los asuntos municipales, con el doble objetivo de acercar el Ayuntamiento a la ciudadanía y dotar a las decisiones que afectan al conjunto de la ciudad. El eje principal de la participación ciudadana en Leganés es el tejido asociativo, que se articula a través de las entidades sociales que trabajan en la localidad. Existe un amplio número de asociaciones sin ánimo de lucro, desde asociaciones de vecinos a entidades deportivas, pasando por organizaciones no gubernamentales, etc. en las que participan activamente un gran número de leganenses.

Por último, hay que destacar la importancia que tiene la descentralización administrativa de las competencias municipales a través de las juntas municipales de distrito en lo referente al acercamiento de los vecinos de cada barrio con los asuntos particulares que les afectan.<sup>102</sup>

<sup>101</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Agenda Local 21”. Medio Ambiente. Leganés Servicios.

<[http://www.leganes.org/portal/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/1\\_35703\\_1.pdf](http://www.leganes.org/portal/RecursosWeb/DOCUMENTOS/1/1_35703_1.pdf)> [con acceso el 12/07/2011]

<sup>102</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Conoce Participación Ciudadana”. Participación Ciudadana. Leganés Servicios.

<[http://www.leganes.org/portal/contenedor\\_ficha.jsp?seccion=s\\_fdes\\_d4\\_v1.jsp&codbusqueda=189&language=es&codResi=1&codMenuPN=49&codMenuSN=63&codMenu=322&layout=contenedor\\_ficha.jsp&ca=11&ca=11](http://www.leganes.org/portal/contenedor_ficha.jsp?seccion=s_fdes_d4_v1.jsp&codbusqueda=189&language=es&codResi=1&codMenuPN=49&codMenuSN=63&codMenu=322&layout=contenedor_ficha.jsp&ca=11&ca=11)> [con acceso el 13/07/2011]



## Zonas verdes

Con una tremenda densidad de edificación y un paisaje exterior completamente raso, lo que necesitaba Leganés eran espacios con árboles, y estos espacios costaban más tiempo que dinero; además, los árboles más rentables para la utilidad ciudadana de estos espacios solían ser los de crecimiento más lento. Esto significaba que el Gobierno Local debía de empezar lo antes posible las plantaciones de árboles, como primera fase, sin esperar a la puesta en obra de los restantes elementos de la configuración de los grandes o pequeños espacios verdes.

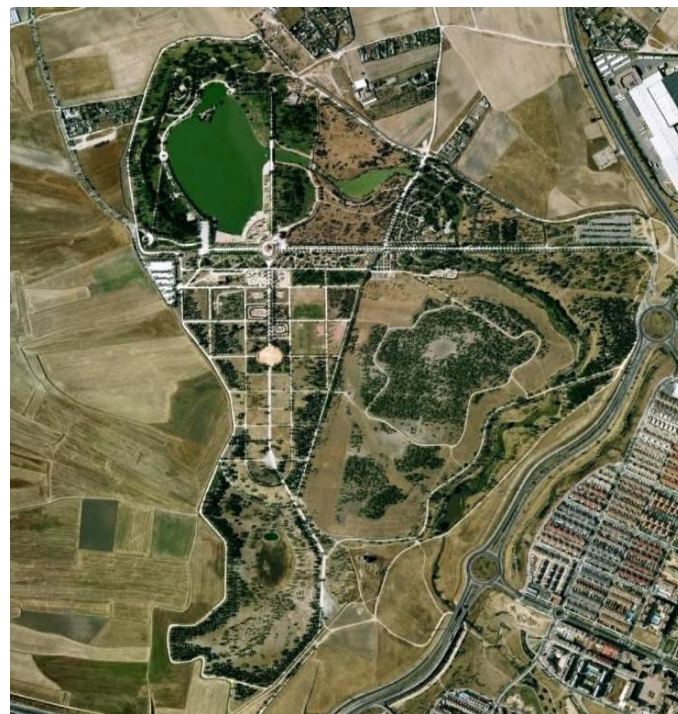
Por ello, desde el PGOU de 1985 ya se proyectaron diversas zonas verdes con árboles que su sucesor, el PGOU de 1999, continuó aumentando con la incorporación de otras nuevas, para constituir una verdadera red territorial de parques y jardines; así como, la vocación de transformación de otras áreas, sin interés funcional, en espacios verdes.

La ejecución efectiva de estos grandes espacios implicaba el problema de la adquisición de terrenos, y las obras de ordenación y plantación, además de los posteriores trabajos de mantenimiento que suponían una costosa dotación presupuestaria.

Aunque el problema más agudo era el de los espacios verdes públicos de pequeña dimensión, integrados con la ciudad. Espacios bien entretejidos con la trama de calles cuya forma y localización singulares les hicieran verdaderamente atractivos para un uso más cotidiano que los grandes espacios verdes periféricos, y que asuman funciones de complemento espacial para unas viviendas más bien pequeñas.

El PGOU de 1999 tendía a varios tipos de pequeños jardines públicos de estilos expresamente urbanos, con elementos nobles y singulares y buenas calidades de acabado, y aprovechando sobre todo los modelos tradicionales que contribuyen a hacer ciudad. Por ello, se evitó recurrir a franjas o cuñas inhóspitas, que cumplen las dotaciones superficiales reglamentarias.

Dichas estrategias de planificación han enriquecido Leganés con diferentes espacios verdes, como los jardines Casa del Reloj y de la Universidad, y los parques de: la Chopera, la Hispanidad, la II República, Palestina, DCC Aniversario, Las Morenas, Lineal Arroyo Culebro, Lineal del Arroyo Butarque, los Cipreses, Los Frailes, Miguel de Cervantes, Los Olivos, Museo de Esculturas al Aire Libre, Pablo Ruíz Picasso, Polvoranca, Príncipe de Asturias, Valdegrullas, Valdepelayo y Vereda de los Estudiantes.<sup>103</sup>



El Parque de Polvoranca comenzó a levantarse a mediados de los años ochenta en un área tradicionalmente agrícola situada al Sureste del Término Municipal.

Es el Parque de mayor tamaño entre los municipios de la Zona Sur del Área Metropolitana, con unas 150 Ha, y supone una amplia zona verde para los municipios colindantes (Fuenlabrada y Alcorcón). Está articulado en torno al Arroyo de la Recomba (fuera del Parque es denominado Arroyo Culebro) y las lagunas de Mari Pascuala y de los Sisonos.

En su interior cuenta con los jardines temáticos de: Arbustos, Aromas, Colores, Coníferas, Dalias, Rocas y Siempreverde; además de: una Rosaleda, un Arboretum, un Jardín Botánico, un Centro de Actividades y varias pistas (fútbol, petanca, patinaje, baloncesto, skate, etc.).

También tiene uno de los diez centros con que cuenta la Red de Centros de Educación Ambiental de la Comunidad de Madrid, construido en 1996, y se integra en Bosquesur, cuya forestación comenzó en 2005.<sup>104</sup>

<sup>103</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Parques y Jardines”. Medio Ambiente. Leganés Servicios.

<[http://www.leganes.org/portal/contenedor\\_listado.jsp?seccion=s\\_lloc\\_d10\\_v1.jsp&layout=contenedor\\_listado.jsp&codbusqueda=120&codResi=1&language=es&codMenu=814&codMenuPN=49&codMenuSN=218&numeroPaginaL=1](http://www.leganes.org/portal/contenedor_listado.jsp?seccion=s_lloc_d10_v1.jsp&layout=contenedor_listado.jsp&codbusqueda=120&codResi=1&language=es&codMenu=814&codMenuPN=49&codMenuSN=218&numeroPaginaL=1)>  
[con acceso el 12/07/2011]

<sup>104</sup> GOOGLE EARTH. <[earth.google.es/](http://earth.google.es/)> [con acceso el 12/11/2011]



## Proyectos efímeros

Desde el Área Artística de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Leganés, se han desarrollado diferentes intervenciones efímeras enmarcadas dentro del citado programa de actividades para poner en valor el espacio del Museo de Escultura, mediante: instalaciones, conciertos de cámara, danza y *performances*; organizadas por Carmen Arribas, Coordinadora del Área Artística de dicha Concejalía. Las *performances* se plantean como visitas teatralizadas con escenas que interaccionan con las esculturas, incorporando de esta manera el concepto «*site-specific*». Estas actividades son positivas para los vecinos porque aprenden y se interesan por la escultura, e integran el Museo en la ciudadanía. Según Carmen Arribas:

«Las visitas guiadas están bien, la gente aprende. A veces, cuando las personas no van asiduamente a un museo, si lanzas alguna historia nueva viene bien. Por ejemplo, los pequeños conciertos de cámara son algo nuevo al estar dentro del entorno del Museo».<sup>105</sup>

Por otra parte, el Ayuntamiento de Leganés también ha colaborado en el patrocinio de las iniciativas efímeras: “*Performa*” y «*Muestra de “Graffiti Sur”*» en el marco del festival *Festimad*, celebrado desde 2007 en el Estadio de Butarque de Leganés. En dicho año tuvo lugar la emblemática «*VII Muestra de “Graffiti Sur”*», donde 20 *graffiteros* pintaron en menos de 24 horas, del 7 al 8 de junio, una tela de 600 m de largo que batió el Récord Guinness de *graffitis* sobre tela. La idea fue empezar la obra un día antes del inicio de *Festimad 07* y que la tela bordeara todo el Estadio, cerrando todas las entradas y accesos, para que durante la apertura del festival se cortara a modo de cinta inaugural.

Escenas teatrales y *performances* vinculadas a las obras permanentes instaladas en el Museo de Escultura, que incorporan el concepto «*site-specific*». Representaciones junto a las obras: *Millenia* de Manolo González (superior), *Orlando furioso* de Apelles Fenosa, donde varias actrices interactuaron con las esculturas (central), y *Cante de Venancio Blanco*, donde una actriz vestida con traje flamenco, acorde con la escena popular del conjunto escultórico, dio vida a la pieza con su interpretación.<sup>106</sup>

AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Parque Polvoranca”. Área de Medio Ambiente. <[http://www.leganes.org/areamedioambiente/index.php?option=com\\_content&view=article&id=111:parque-polvoranca&catid=109:parques](http://www.leganes.org/areamedioambiente/index.php?option=com_content&view=article&id=111:parque-polvoranca&catid=109:parques)> [con acceso el 12/07/2011]

<sup>105</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: ARRIBAS, Carmen. Pág. 7.

<sup>106</sup> Imágenes de Carmen Arribas, Coordinadora del Área Artística de la Concejalía de Cultura. Ayuntamiento de Leganés.





## LEGANÉS (1963-2008)

Según los datos obtenidos en esta investigación, la primera obra erigida en Leganés fue la primera obra erigida en toda la Corona Metropolitana (tras la aprobación del PGOU del Área Metropolitana de 1963), se trata del conjunto escultórico: *Aguadora*, de Santiago de Santiago, emplazada en la Plaza de El Salvador, en 1967, donde sigue hoy en día. También fue la única obra instalada en la Villa durante el Desarrollismo.<sup>107</sup>

En los años ochenta, durante la etapa democrática, el Ayuntamiento de Leganés llevó a cabo procesos de regeneración urbana vinculados a programas de arte público, a través del “Programa de Ornamentación Pública a través de la Escultura” (primer programa del Área Metropolitana en impulsar el arte público), y el Museo de Escultura de Leganés, dirigido por el escultor Luis Arencibia, quien actualmente continúa trabajando en este ambicioso proyecto. Como ya se ha mencionado, el Ayuntamiento de Leganés fue el primero de la Corona Metropolitana en poner en marcha este tipo de estrategias artísticas. Según Arencibia el objetivo es «crear un patrimonio y un conjunto escultórico que sea importante, y la pretensión es que tenga una trascendencia no sólo local, sino que supere la propia Comunidad de Madrid, que sea una trascendencia de un planteamiento nacional». <sup>108</sup> Este objetivo patrimonial se ha conseguido con el citado “Programa de Ornamentación Pública”, mediante el cual, las esculturas han sido instaladas de manera regular, obedeciendo a un proyecto conjunto y siguiendo una serie de pautas y directrices establecidas al respecto.

Además, a lo largo del período investigado (1963-2008), el Ayuntamiento de Leganés ha elaborado varias catalogaciones de las obras de arte público permanentes instaladas en su espacio urbano. Así, el Ayuntamiento posee un conocimiento pormenorizado de las obras (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.), así como un sistema de mantenimiento y protección de las mismas. Según dichas catalogaciones Leganés tiene un total de 241 obras de arte público, aproximadamente el equivalente al 15 % del total de las obras del Área Metropolitana y casi el 30 % de la Corona Metropolitana; sobresaliendo como el Municipio con más obras de toda la Corona Metropolitana.

De estas 241 obras: 42 son conmemorativas, 119 ornamentales y 80 pertenecen al Museo de Escultura de Leganés (aunque estén catalogadas 83 obras, sólo 80 están instaladas al aire libre, de las cuales 2 son conmemorativas y 78 ornamentales). De esta manera, los principales géneros y funciones sociales del arte público leganense pueden dividirse en monumentos conmemorativos, que actúan como emblemas de la memoria colectiva, y obras ornamentales, que humanizan casi todos los espacios públicos de la ciudad.

Entre los monumentos conmemorativos, un apartado importante son los erigidos a personajes vinculados a la historia de Leganés, como: *Francisco Sabatini*, *Don Juan de Austria*, *Ventura Rodríguez*, *Marqués de Leganés*, *José de Churriguera* y *Los Hermanos Rejón* de Fernando Bellver; *Homenaje a Serafín Díaz Antón* de Sergio Castillo o *En recuerdo de Paquita Gallego* de José M<sup>a</sup> Casanova. Igualmente, también destacan los destinados a honrar la memoria personal de políticos y artistas que cuentan con el reconocimiento social leganense, como: *Busto de Carlos III* de Juan Pascual de Mena, *Cervantes* de Andrés Rábago, *Busto de Pablo Neruda* de Wenceslao Jiménez, *Monumento a Pablo Iglesias* de José Noja, *Busto de Rafael Alberti* y *Busto de Gabriel Celaya* de Eduardo Carretero, *Busto de Allende* y *Busto del Che Guevara* de Eva Montoro, *Busto de Carmelo Bernaola* de Adrián Carrá, *Monumento a Pablo Casals* de Ana Luisa Benítez, *Homenaje a Lorca* de Miguel Piñar o *Pasionaria* de Victorio Macho. Asimismo, dentro de los monumentos estarían aquellos levantados para homenajear hitos de la historia contemporánea, como: el *Monumento a la Constitución*, el *Monumento Derechos Humanos* o el *Homenaje al Milenio* de José Noja. También cumplen funciones conmemorativas el conjunto de obras de carácter alegórico, cívico y religioso, como: *Aguadora* de Santiago de Santiago, *Homenaje al Movimiento Ciudadano* de Esperanza de D’Ors, *Monumento al trabajador* de Sergio Castillo Mandiola, *Monumento a la Tercera Edad* de José Miguel Utande o *San Nicasio* de Miguel Zapata. Por último, en homenajes «a las víctimas» vinculadas al pueblo leganense, se encuentra el *Monumento a las víctimas del síndrome tóxico* de Juan Asensio y el *Monumento a las víctimas del 11-M* de Luis Arencibia.

Por otra parte, existe el amplio y diverso conjunto de las piezas ornamentales, en el que se distingue un numeroso grupo de ambiciosas obras de artistas reconocidos, como: *Relieve mural* de Vaquero Turcios, *Toro* de Francisco Barón, *Orestes* de José Seguri, *Galaxia espiral áurea* de Enrique Salamanca, *Dragón alado* de Miguel Piñar, *Plaza de los gatos* de Adrián Carrá, o *Caballo del Agua* de Luis Arencibia; al que se suman, especialmente, todo el conjunto de obras dispuestas en los edificios del campus de la Universidad Carlos III y las integradas en el Museo de Escultura de Leganés.

Dentro de las obras ornamentales se pueden enmarcar las intervenciones de señalización simbólica de la geografía urbana,

<sup>107</sup> 2º CAPÍTULO. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID. Leganés. Pág. 243.

<sup>108</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: ARENCIBIA, Luis. Pág. 3.

como: *De la luz y de los árboles* de Enrique Pujana y Miguel Rodríguez, *Satélite* de Agustín Ibarrola, *Fuente de LE-GA-NÉS* de Juan Bordes o *Puerta del Aire* de José Hernández, todas ellas situadas en sendas glorietas de entrada a la ciudad.

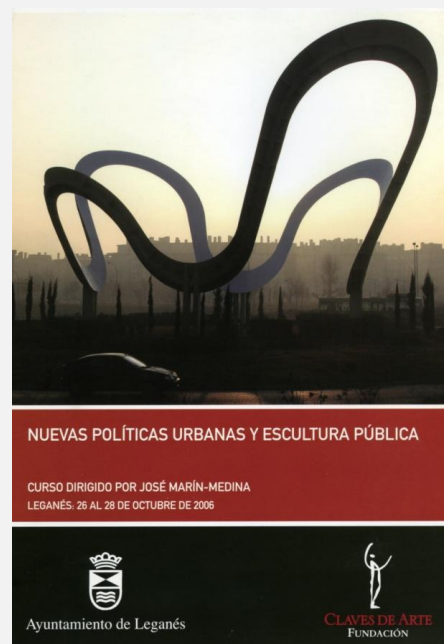
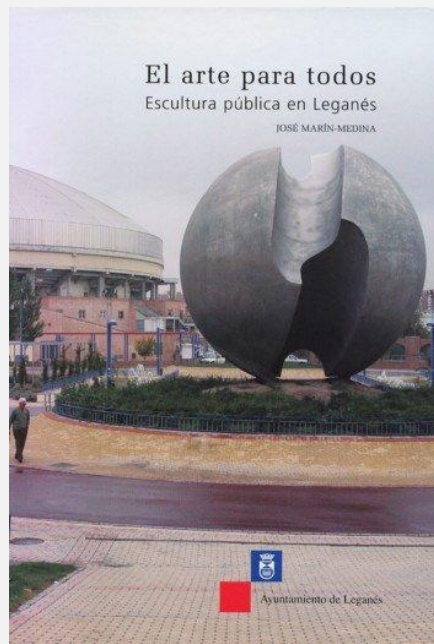
Por último, en cuanto a la divulgación de las obras artísticas, el Ayuntamiento de Leganés ha sido el principal promotor en dar a conocer y conseguir una buena difusión de las obras mediante políticas estratégicas que mantienen constantemente informado al ciudadano. Con este propósito el Ayuntamiento de Leganés se han desarrollado diferentes sistemas de divulgación como: publicaciones, conferencias, cursos y talleres, página web, visitas guiadas, o intervenciones y acciones artísticas; que han establecido una buena difusión del arte público municipal, logrando su inserción como un proceso de construcción de ciudad y ciudadanía.

Así, desde el Área Artística de la Concejalía de Cultura, además de las diferentes intervenciones y actividades efímeras desarrolladas dentro del espacio del Museo de Escultura (visitas guiadas para escolares y adultos, instalaciones, conciertos de cámara, danza y *performances*), también organiza visitas guiadas del Patrimonio Histórico-Artístico de la Villa, como visitas a la Iglesia de San Salvador, al antiguo Cuartel de Sabatini, etc. Se trata de visitas guiadas por la calle y el interior de los edificios, que acercan a los leganenses el arte y la historia de la ciudad en la que viven. Asimismo, el Ayuntamiento ha colaborado en el patrocinio de las iniciativas efímeras: “*Performa*” y «*Muestra de “Graffiti Sur”*» en el marco del festival *Festimad*.

Este amplio patrimonio escultórico también ha sido recogido en libros como: *Leganés, una ciudad, una historia*; *Leganés: patrimonio de una ciudad*,<sup>109</sup> *Leganés, arte en la calle*,<sup>110</sup> o *El arte para todos. Escultura pública en Leganés*.<sup>111</sup>

Igualmente, el Área Artística organiza ciclos de conferencias de temas completamente artísticos, que tratan desde el arte románico a las exposiciones que hay en el Museo del Prado, como fue la conferencia del *Retrato del s. XIX*. Asimismo, también se han realizado cursos y talleres vinculados con el arte público, como el curso Nuevas políticas urbanas y escultura pública, dirigido por José Marín-Medina.

Respecto al citado catálogo on-line del Museo de Escultura, además de mostrar todas las piezas y un plano del propio Museo, recoge todas las obras del Parque de Escultura; así como, las edificaciones histórico-artísticas más importantes de la Villa. Este catálogo permite a todos los ciudadanos visualizar a través de Internet todos estos elementos del Patrimonio mediante fotografías realizadas por un fotógrafo profesional, además de consultar información detallada de cada uno y de sus autores. Incluso, la propia Comunidad de Madrid ha anunciado el Museo de Escultura en su página web.



*El arte para todos. Escultura pública en Leganés* (izquierda), editada por el Ayuntamiento de Leganés y Legacom Comunicación, S.A., y con textos de Carmen Fernández Aparicio, Conservadora Jefe de Escultura del MNCARS y de José Marín-Medina, quién hace un recorrido por los artistas y las esculturas instaladas en Leganés.<sup>112</sup>

Curso de Nuevas Políticas Urbanas y Escultura Pública (derecha), organizado por el Ayuntamiento de Leganés y la Fundación Claves de Arte, y dirigido por José Marín-Medina; realizado del 26 al 28 de octubre de 2006.<sup>113</sup>

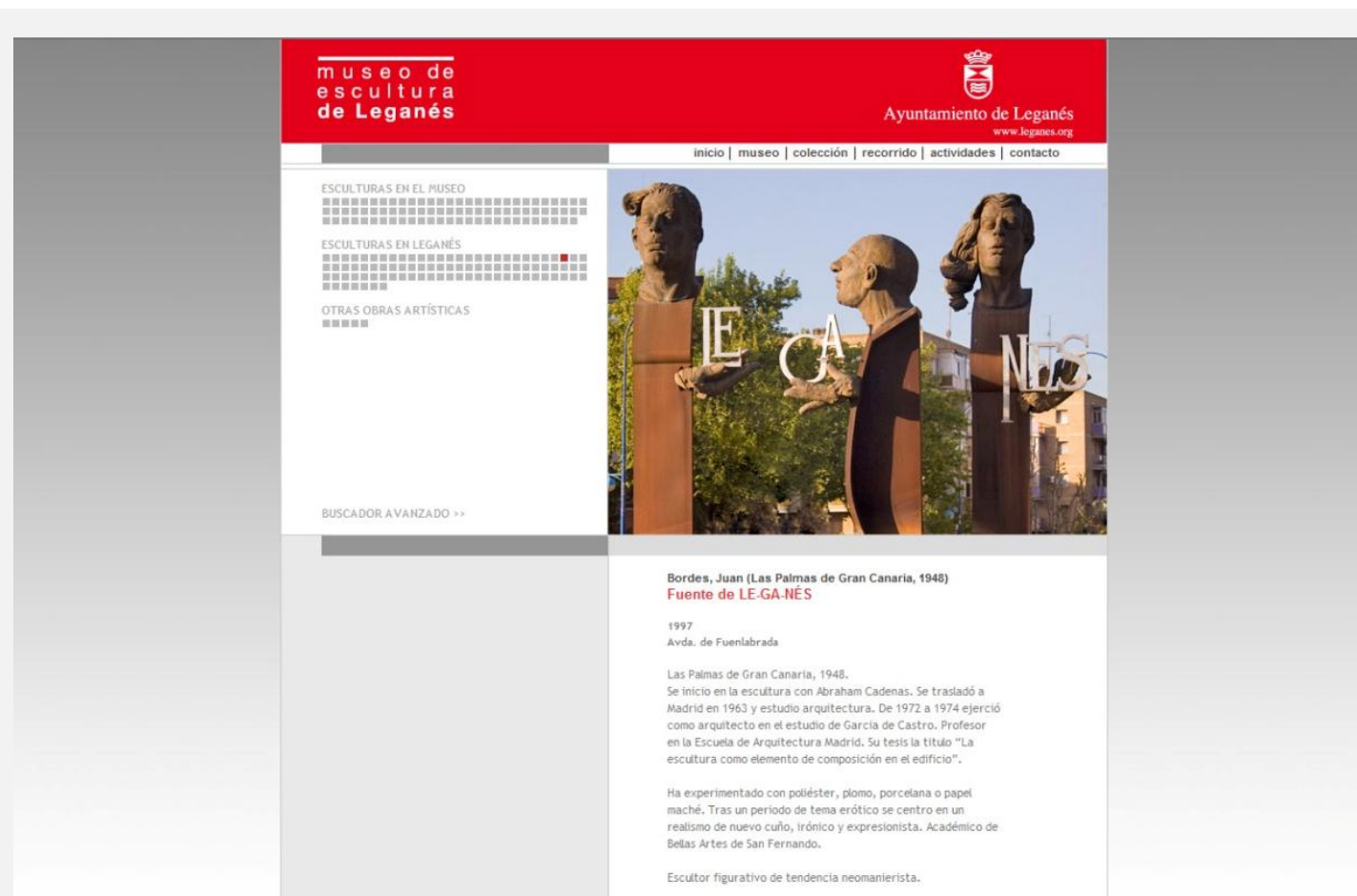
<sup>109</sup> ARENCIBIA BETANCORT, L. y ORTEGA, E. *Leganés: patrimonio de una ciudad*. Edita Legacom Comunicación S.A. Leganés, 1999.

<sup>110</sup> VV.AA. *Leganés. Arte en la calle*. Edita Ayuntamiento de Leganés y Legacom Comunicación S.A. Leganés, 2001.

<sup>111</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op.cit.*

<sup>112</sup> *Ibidem*. Portada.





Catálogo on-line del Patrimonio Histórico-Artístico de Leganés, a través de la página web: <http://www.museoesculturadeleganes.org>.<sup>114</sup>

En conclusión, el Ayuntamiento de Leganés ha fundamentado sus obras artísticas en la escultura, logrando caracterizar, dar significado y humanizar cada espacio urbano a través de ella. Una escultura pública que, por una parte, rememora el pasado histórico de la Villa y, por otra, sensibiliza a la ciudadanía con el concepto y las formas del mundo actual. De este modo, la ciudad de Leganés sigue hoy en día haciéndose y transformándose a sí misma, al igual que abiertos y cambiantes continúan su Museo y su Parque de Escultura. En palabras de José Marín-Medina:

«En el panorama urbano de hoy, cuando las ciudades se construyen casi sin sitios públicos, que se han convertido en “parcelas” privadas, desconectadas de la historia y hasta del suelo, (...) Leganés se resiste a ese estado de cosas y se significa con su propósito de hacer sitios y de marcar lugares comunitarios a través de la escultura, un arte que (...) no ha cesado de habitar la ciudad y de hacerla más habitable (...). Podemos, pues, decir de las ciudades, al igual que de los hombres, que por sus obras y por sus signos verdaderamente las conoceréis».<sup>115</sup>

<sup>113</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS y FUNDACIÓN CLAVES DE ARTE. Curso: Nuevas políticas urbanas y escultura pública. Del 26 al 28 de octubre de 2006. Leganés.

<sup>114</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Fuente de LE-GA-NÉS”. Museo de Escultura de Leganés. *Op. cit.*

<sup>115</sup> MARÍN-MEDINA, José. *Op.cit.* Pág. 273.

## MAJADAHONDA

Tras la democracia, los cambios políticos tuvieron reflejo en Majadahonda, que votó a favor de la *Constitución de 1978*. Tras «las primeras elecciones municipales, la vieja oligarquía pierde el poder, y se abre una nueva etapa en el Ayuntamiento».<sup>1</sup>

Desde el principio de esta etapa democrática, la ciudad siguió creciendo, aunque de una forma más moderada que la experimentada durante el desarrollismo. En los años ochenta, la población aumentó de los 22.949 habitantes en el año 1981,<sup>2</sup> a los 33.426 en 1991. A partir de los años noventa, la población creció, y de los 40.042 habitantes en el año 1996, ascendió a los 45.819 del año 2000, para darse nuevamente otro incremento importante con 66.585 habitantes en el año 2008;<sup>3</sup> aumentando más 20.000 habitantes en ocho años.

Vista aérea del Casco Antiguo de Majadahonda, siglo XXI. Se aprecia el inicio de la Calle Gran Vía y las manzanas rectangulares herencia del trazado ortogonal realizado por Regiones Devastadas en los años cuarenta, aunque son pocos los edificios originales que se mantienen.<sup>5</sup>



### PGOU de Majadahonda de 1984

En 1984, se realizó la revisión del PGOU, donde se plantaba como objetivo fundamental la lograr una miniciudad residencial de tamaño limitado, fijándose un máximo de población a corto y medio plazo, ajustado a las Directrices Metropolitanas de planeamiento.<sup>4</sup>

Las urbanizaciones de viviendas unifamiliares que surgieron en los años setenta a lo largo de la M-509 (Carretera del Plantío), fueron consolidándose en los años ochenta con actuaciones de bloques abiertos de buena calidad, dotadas de espacios verdes y zonas deportivas; aunque con carencia de equipamientos, como: El Señorío de Los Pinos, Girasol, Las Mimbreras, Las Norias, La Sacedilla, Los Verdiales y Virgen de Iciar.<sup>6</sup> Igualmente, aparecieron otras urbanizaciones residenciales, como: Apartamentos Señorío de La Ermita, Casas Blancas o Las Viñas, entre otras. Asimismo, cabe señalar el Pinar del Plantío como desarrollo de una urbanización de vivienda adosada separada del casco urbano.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> AYUNTAMIENTO DE MAJADAHONDA. “Historia”. Nuestra Ciudad. <<http://www.majadahonda.org/index.php?id=37>> [con acceso el 26/03/2011]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>3</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>4</sup> VV.AA. “Majadahonda”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 393.

<sup>5</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 02/12/2011]

<sup>6</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 392.

<sup>7</sup> *Ibidem*.



Respecto al Casco Antiguo tiene como eje principal la Gran Vía, que es la antigua cañada de Majadahonda a Las Rozas, configurando una trama viaria característica de la población agrícola; la cual, se completa al Este con el trazado de la Colonia de Regiones Devastadas.<sup>8</sup>

Sin embargo, la falta de protección de la arquitectura desarrollada por Regiones Devastadas por parte de todo tipo de planeamiento ha ocasionado la paulatina pérdida de la mayoría de las construcciones, pues en la actualidad sólo se conserva: la Iglesia de Santa Catalina, la Ermita del Cristo y el Ayuntamiento.<sup>9</sup>

## PGOU de Majadahonda de 1997

En 1997 se aprobó el vigente PGOU de Majadahonda. En un principio, con este Plan General se preveía alcanzar los 75.000 habitantes. Sin embargo, en 2004, el equipo de Gobierno planteó una nueva pauta al desarrollo urbanístico, fundamentado en un crecimiento moderado y un aumento de la calidad. Así, el entonces Alcalde de Majadahonda, Guillermo Ortega Alonso, anunció que proyectaría un crecimiento más moderado «y en el que se cumplirá, como mucho, el 60% de los nuevos desarrollos previstos en el anterior Plan».<sup>10</sup>

De esta manera, se puso freno al futuro crecimiento urbanístico con importantes modificaciones en las aspiraciones del PGOU. El Ayuntamiento busca un crecimiento controlado y organizado, para aportar las infraestructuras y servicios necesarios a la población.

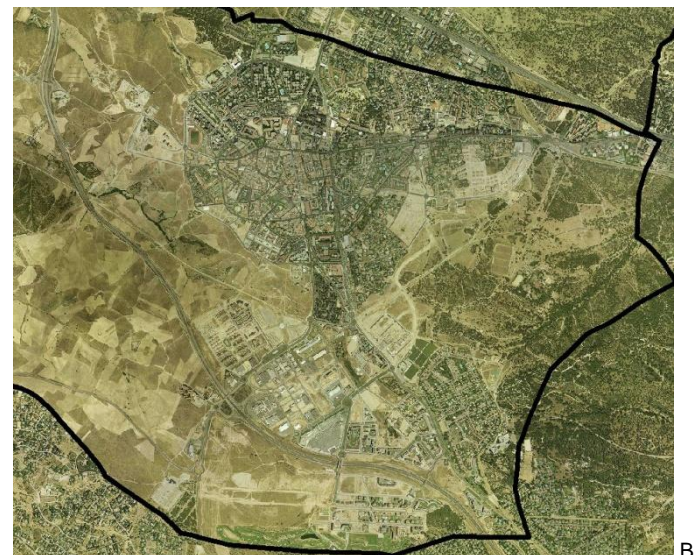
Actualmente, Majadahonda tiene ausencia de edificios en altura, puesto que la normativa municipal prohíbe la construcción por encima de cuatro pisos y la abundancia de zonas verdes, la convierten en un núcleo urbano no masificado.

Estas cualidades, junto a la cercanía con el centro de la capital, han provocado que en las dos últimas décadas Majadahonda sea una ciudad en la que numerosas personas han decidido fijar su residencia. A pesar de ser uno de los municipios que poseen los precios más altos en vivienda de la Comunidad de Madrid, esto hace que los nuevos habitantes que acoge tengan un nivel económico alto.

Por otra parte, Majadahonda carece del trabajo suficiente para todos sus ciudadanos. Con este PGOU también se proyectó el traslado de factorías a la periferia, mediante el asentamiento de dos grandes parques empresariales con una extensión de más de 1.000.000 m<sup>2</sup>: el polígono industrial de La Cumbre, al que se trasladarán las empresas que operan en el núcleo urbano; y el Carril del Tejar, en la M-50, donde se instalarán «empresas blancas», dentro de un pequeño parque tecnológico dedicado a I+D.<sup>11</sup>



A



B



C

Vistas aéreas de Majadahonda: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>12</sup>

<sup>8</sup> ANEXOS. HISTORIA: Majadahonda. Pág. 1.

<sup>9</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 393.

<sup>10</sup> CASADO, Diego. "Majadahonda frena el crecimiento para no perder su encanto". *elmundo.es*. 21/05/2004.

<<http://www.elmundo.es/suvivienda/2004/348/1085064414.html>>

[con acceso el 26/03/2011]

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 09/11/2011]





Plaza Mayor presidida por el edificio del Ayuntamiento de Majadahonda, una de las pocas construcciones que se conservan de la arquitectura desarrollada por Regiones Devastadas.<sup>13</sup>

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

A lo largo de los años, Majadahonda ha ido tejiendo una importante red de infraestructuras, equipamientos y servicios públicos. De esta manera, su núcleo urbano cuenta con una amplia dotación de infraestructuras educativas, como las universidades de: Francisco de Vitoria, la de Somosaguas y la de Salamanca (Facultad de Informática) que se encuentra en la propia Majadahonda.<sup>14</sup>

En cuanto a las infraestructuras culturales, destacan: el Auditorio Alfredo Kraus,<sup>15</sup> la Casa de la Cultura Carmen Conde y la Biblioteca Concha Zardoya. Para solucionar el déficit sanitario que tenía el Municipio, en 2004 se inició la construcción del Hospital Universitario Puerta de Hierro, inaugurado en 2008; así mismo, tiene una residencia para la tercera edad: Centro de Mayores Reina Sofía.

Majadahonda también cuenta con buenas infraestructuras de transporte que mantiene el núcleo urbano conectado con las diferentes urbanizaciones que lo configuran, así como con la capital. Dentro de las rotondas se levantan buena parte de las obras de arte público que posee la localidad, ejemplos destacables se encuentran en la Plaza de Colón, la Calle Sarasate o la Ctra. M-509 (Plantío).

Algunas de estas glorietas con obras artísticas se encuentran inmersas en los parques empresariales del Municipio, los cuales acogen centros destinados al ocio y el entretenimiento. Por ejemplo, en el Polígono El Carretero destaca la instalación del monumento *Majariego*, debido a que las tierras donde se

ubica este Polígono pertenecían al pastor que representa la escultura, quien también fue mecenas de este monumento a su persona. Igualmente, con motivo de la inauguración del Centro Comercial y de Ocio Equinoccio Park en dicho Polígono, se inauguró una fuente ornamental y la escultura *Mano* de Pedro Requejo Novoa.

(s.t. y s.a.), Plaza de Colón, (s.f.) (inferior).

Esta fuente circular es el elemento más destacable de este espacio urbano, formada por cuatro sectores separados por unos amplios paseos de losas de granito, que dan lugar a dos cuñas ajardinadas presididas por olivos centenarios, que ya existían en la primitiva Plaza. Además de dos estanques de agua con sendas esculturas y cuatro hileras de chorros verticales de altura decreciente a medida que se separan del centro, los cuales forman en el paisaje una puerta de agua que da la entrada a la Gran Vía desde el Sur, y cuya silueta se ha utilizado en el logo de identidad de esta Calle.<sup>16</sup>



<sup>13</sup> AYUNTAMIENTO DE MAJADAHONDA. “Edificios públicos”. Nuestra Ciudad. <<http://www.majadahonda.org/nuestra-ciudad/edificios-publicos/ayuntamiento-y-concejalias/>> [con acceso el 26/03/2011]

<sup>14</sup> CASADO, Diego. *Op. cit.*

<sup>15</sup> AYUNTAMIENTO DE MAJADAHONDA. “Edificios públicos”. *Op. cit.*

<sup>16</sup> MARTÍN, Alberto. “Documento Número 1 – Memoria. 1. Antecedentes, objeto, encargo y autor del proyecto”. *Proyecto de ejecución de las obras de “Ampliación de la peatonalización de la Gran Vía de Majadahonda”*. Majadahonda, 2009. Pág. 4.

GOOGLE EARTH. <[earth.google.es/](http://earth.google.es/)> [con acceso el 12/11/2011]





**(s.t. y s.a.), Calle Sarasate (Valle de la Oliva), (s.f.).**  
Escultura abstracta de carácter ornamental, que presenta un diseño ondulante y estilizado, compuesto de seis tubos blancos de gran altura a modo de fibras, cuya torsión y entrelazamiento remite a un juego de múltiples evocaciones.<sup>17</sup>



**(s.t. y s.a.), Ctra. M-509 (Plantío, junto a la Estación de Cercanías de Majadahonda), (s.f.).**  
Letras en bronce que forman la palabra «Majadahonda».<sup>18</sup>



**Majariego, S. Peña, Calle Moreras con Calle Cereza, 2002.**  
Conjunto monumental compuesto por la estatua central de un pastor, una oveja a su derecha, un perro pastor a su izquierda y frente a las tres figuras un relieve sobre al suelo. El pastor, vestido con traje y corbata, sostiene en su mano derecha una cayado y en su mano izquierda una placa con el siguiente escrito: «Al Majariego Autóctono / Por su condición de Pastor, / Esquilador, Administrador / y Escritor. Se le recuerda / en este lugar Los Charcones / abrevadero del ganado / trashumante a su paso / por la Cañada Real / Majadahonda / Año 2002».  
Por su parte, el relieve representa el paso del ganado trashumante por este lugar.<sup>19</sup>



**Mano, Pedro Requejo Novoa, Centro Comercial Equinoccio Park, 2000.**  
Escultura realizada en bronce, que alcanza los 3,6 m de altura.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. *Op. cit.*  
<sup>18</sup> *Ibidem.*

<sup>19</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
PARDO DE VAL, Luisa. "Escultura y Arte en Majadahonda". Escultura y Arte. <<http://www.esculturayarte.com/0064/2/Escultura-y-Arte-en-Majadahonda.html>> [con acceso el 05/12/2011]  
<sup>20</sup> REQUEJO NOVOA, Pedro. Monumentos. <<http://pedro-requejo-novoa.com/www.pedro-requejo-novoa.com/Monumentos.html>> [con acceso el 16/01/2010]

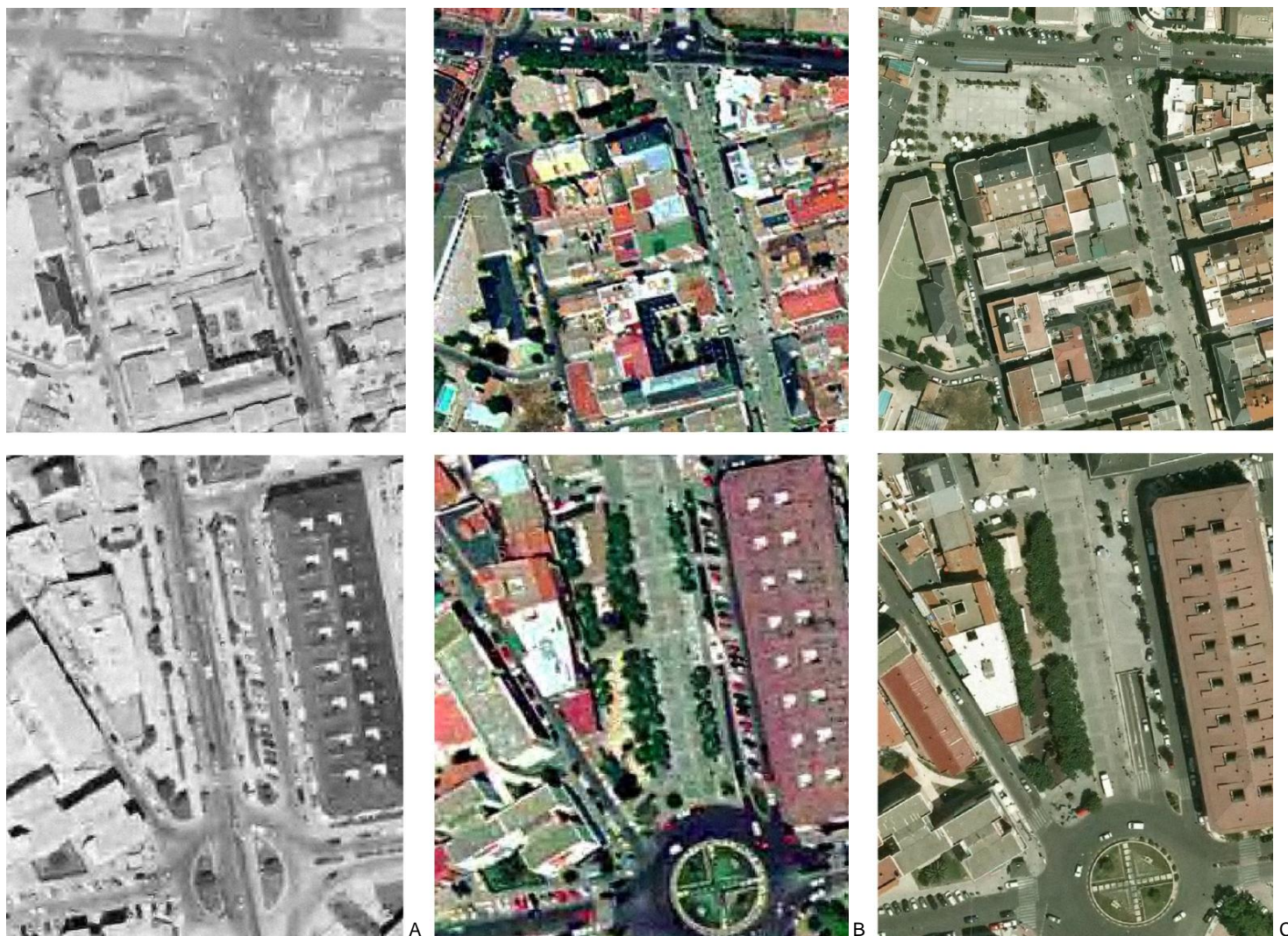


## Procesos de regeneración urbana

Durante este período se han realizado diversos procesos de regeneración urbana, entre los que destaca la peatonalización de la Gran Vía en los años noventa, con la construcción de un túnel para el tráfico bajo la Calle. Asimismo, para ornamentar el espacio regenerado se instalaron a lo largo de la Gran Vía diversas obras artísticas, como: una pareja de fuentes ornamentales al inicio de la Calle en su parte Norte; una escultura abstracta en su tramo central; o el monumento *A los mayores*, de Leonor Ribed, frente a la Plaza Mayor. Asimismo, se regeneró el espacio situado entre las calles Gran Vía y Doctor Calero con nueva pavimentación y mobiliario urbano.

Recientemente, el 2 de junio de 2008, se formalizó el contrato de consultoría y asistencia de redacción del proyecto de ejecución de las obras del *Proyecto de ejecución de las obras de "Ampliación de la peatonalización de la Gran Vías de Majadahonda"* (tramo Plaza de Colón/Ermita), entre el Ayuntamiento de Majadahonda y la sociedad mercantil Dehesa de la Jara, ingeniería especializada en espacios urbanos y paisajismo.

Con esta nueva regeneración se tratará de mejorar la entrada-salida del túnel bajo la Gran Vía situado en un lateral de la Plaza de Colón, ya que este acceso produce una alteración importante en la estética de la Plaza, en particular en el espacio rectangular que sigue hacia el Norte, el cual está notablemente disminuido en cuanto a sus prestaciones y oferta lúdico-recreativa respecto al homólogo situado al otro lado de la Calle, que presenta zonas estanciales con abundante arbolado.<sup>22</sup>



Vistas aéreas del proceso de regeneración urbana de la Gran Vía (tramo Norte) y Plaza Colón: (A) 1991, (B) 1999 y (C) 2008.<sup>21</sup>

<sup>21</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*

<sup>22</sup> MARTÍN, Alberto. *Op. cit.*





(s.t.), Leonor Rived, *Calle Gran Vía (frente a la Plaza Mayor)*, 1999. Se trata de un conjunto monumental, colocado sobre un pedestal pétreo, que representa a una pareja de abuelos: el abuelo sentado coge en su regazo a su nieto, y la abuela en pie junto a ellos. Fue realizado por voluntad expresa del Alcalde de Majadahonda, Ricardo Romero de Tejada y Picatoste, para ensalzar la institución de la familia. La financiación corrió a cargo de las tres empresas contratadas para realizar la limpieza municipal.<sup>23</sup>



(s.t. y s.a.), *Calle Gran Vía*, (s.f.). Pareja de fuentes ornamentales.<sup>24</sup>

## Participación ciudadana

En 2004, el Ayuntamiento inicia el proceso de elaboración de la Agenda 21 Local de Majadahonda, promovido desde la Concejalía de Medio Ambiente, Jardines y Limpieza. El objetivo es alcanzar a largo plazo un «desarrollo sostenible». Para ello, las autoridades locales trabajan en asociación con los ciudadanos para definir un Plan de Acción Local. Este Plan consiste en un conjunto de acciones encaminadas a alcanzar dicho desarrollo sostenible, entendido como el equilibrio entre la conservación del medio ambiente y el modelo socioeconómico de desarrollo del Municipio.

El primer paso ha sido la elaboración de un Diagnóstico del Municipio, el cual consta de dos análisis complementarios: el

Diagnóstico Técnico, que es un análisis a partir de los datos y la información obtenida por los técnicos municipales; y el Diagnóstico Ciudadano, elaborado a partir de los resultados de las encuestas realizadas a pie de calle. De ambos métodos de análisis, las autoridades obtienen una información del estado de la ciudad, que identifica sus principales problemas y necesidades.

Una vez finalizado este Diagnóstico del Municipio, se inicia la fase de diseño de propuestas para concretar las soluciones (Plan de Acción Local). Para llevar a cabo este proceso, en 2006 se puso en marcha el Foro de Participación Ciudadana de la Agenda 21 de Majadahonda. Se trata del instrumento participativo para que la opinión de los ciudadanos, que debe reunir tanto a los representantes de asociaciones, grupos políticos y entidades de distinta finalidad (culturales, deportivas, medioambientales, políticas, etc.) como a ciudadanos particulares.

Desde este Foro de Participación Ciudadana se constituyen las mesas temáticas en las que se debaten y proponen acciones que conforman el Plan de Acción Local. Existen tres grandes mesas que englobarán toda la temática ambiental, económica y social de interés para alcanzar un desarrollo sostenible. Los ciudadanos que desean formar parte del Foro de Participación Ciudadana deben rellenar un boletín.<sup>25</sup>

## Zonas verdes y «desarrollo sostenible»

La política de «desarrollo sostenible» ejercida desde el Ayuntamiento ha logrado que Majadahonda avance urbanísticamente respetando su entorno natural y creando nuevas zonas verdes. Así, Majadahonda tiene 74 m<sup>2</sup> de zona verde por habitante, una de las más elevadas del Área Metropolitana, superando ampliamente los 5 m<sup>2</sup> por habitante, exigidos en los planes generales de urbanismo. Por tanto, Majadahonda es un caso ejemplar en lo referente a zonas verdes.

Majadahonda dispone en la actualidad de más de 30 parques urbanos, entre los que se pueden destacar: Pinar de Doña Consuelo, Los Morrones, Ferencvaros, Granadilla, Delta, Torreldones, Gran Parque, Pinar de la Sacedilla, Los Robles, Cerro del Aire, Parque de Colón, Parque El Esquinazo, Fuente Marcela, Cerro de las Norias, Valle del Arcipreste, Las Praderas, Tomás Moro, San Gregorio, Laguna Vieja, Los Chopos, Entre Álamos, La Rosaleda, Leonardo Da Vinci, Neptuno, Mirador del Plantío, Granja del Conde, Talud de la Iglesia.<sup>26</sup>

Para ornamentar algunos de estos parques se han instalado obras artísticas, como: las esculturas de Carmen García Perujo, en el Parque de Colón; la escultura decorativa de dos enamorados en el Parque de Torreldones; el conjunto escultórico de

<sup>25</sup> AYUNTAMIENTO DE MAJADAHONDA. “Agenda 21”. Medio Ambiente, Jardines y Limpieza. Áreas y Servicios.

<<http://www.majadahonda.org/index.php?id=35>> [con acceso el 26/03/2011]

AYUNTAMIENTO DE MAJADAHONDA. “Participa en el proceso de Agenda 21 y ayúdanos a definirlo”. Noticias. *Majadahonda*. Boletín Informativo Municipal. Núm. 67. Abril 2006. Pág. 26.

<sup>26</sup> AYUNTAMIENTO DE MAJADAHONDA. “Parques y Jardines”. Medio Ambiente, Jardines y Limpieza. Áreas y Servicios.

<<http://www.majadahonda.org/index.php?id=379>> [con acceso el 26/03/2011]

<sup>23</sup> PARDO DE VAL, Luisa. *Op. cit.*

<sup>24</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*



Leonor Ribed en el Parque de la Plaza de la Laguna Vieja; o la escultura situada en la denominada Zona Verde Interland (junto al local de McDonald's).



Vista aérea del Parque Colón.<sup>27</sup>



(s.t.), Carmen García Perujo, Parque Colón, 1999. Pieza monolítica ornamental realizada con la técnica catalana del «trencadís».<sup>28</sup>

Además de todos los parques urbanos, el Término Municipal posee dos grandes masas forestales protegidas, auténticos pulmones de Majadahonda, debido a su valor ecológico: la Dehesa y el Monte del Pilar.<sup>29</sup> El PGOU de 1997 calificó los terrenos del Monte del Pilar como sistema general destinado a Parque Forestal, estableciendo determinadas restricciones en su uso público para garantizar su protección. Con este objetivo, se redactó el Plan Especial del Monte del Pilar que regula la adaptación a su destino de Parque Forestal, los usos permitidos y las medidas de conservación.<sup>30</sup>

<sup>27</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>28</sup> AYUNTAMIENTO DE MAJADAHONDA. Gabinete de Alcaldía.

<sup>29</sup> «El Monte del Pilar forma parte de una masa forestal más amplia, unas 800 Ha., que se desarrolla sobre la intersección de tres municipios: Madrid (109 Ha.), Pozuelo de Alarcón (450 Ha.) y Majadahonda (243 Ha.). Constituye un relicto de lo que fue el Cazadero Real de Madrid, una amplia zona sobre la que se situó la corte de Felipe II, cuyas características naturales y grado de conservación la convirtieron en un espacio donde abundaba la fauna. La desamortización y la venta de Patrimonio Real a principios del siglo XIX, pusieron al Monte del Pilar en manos de la nobleza, pasando, posteriormente a la alta Burguesía que la ha transmitido a sus herederos hasta nuestros días».

AYUNTAMIENTO DE MAJADAHONDA. «Monte del Pilar». Medio Ambiente, Jardines y Limpieza. Áreas y Servicios.

<<http://www.majadahonda.org/index.php?id=420>> [con acceso el 26/03/2011]

<sup>30</sup> MONTE DEL PILAR. <<http://www.montedel Pilar.es/>>



(s.t.), Leonor Ribed, Parque de la Plaza de la Laguna Vieja (Calle Doctor Marañón), (s.f.).

Conjunto escultórico de carácter decorativo, colocado sobre un pedestal pétreo, que representa a dos niños jugando.<sup>31</sup>



(s.t. y s.a.), Parque de Torrelodones (al lado del IES Margarita Salas), (s.f.).

En el centro del espacio pavimentado de planta rectangular se encuentra una escultura decorativa, realizada en piedra, que representa a dos enamorados besándose.<sup>32</sup>

[con acceso el 26/03/2011]

<sup>31</sup> PARDO DE VAL, Luisa. *Op. cit.*

<sup>32</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



## MAJADAHONDA (1963-2008)

Según los datos obtenidos en esta investigación, se desconoce si durante la etapa desarrollista se instaló alguna obra de carácter ornamental o monumental, así como cuál ha sido la primera pieza erigida en su espacio urbano durante el período democrático; asimismo, se desconoce si durante estos años se ha desarrollado algún tipo de iniciativa efímera, debido a la falta de documentación aportada por el Ayuntamiento de Majadahonda. A pesar que desde principios de 2008 se trató de conseguirla contactando con el Gabinete de Alcaldía, la Concejalía de Cultura, el Gabinete de Prensa y el Gabinete de Comunicación. Tras reiteradas conversaciones (del 15 de abril de 2008 al 29 de julio de 2008), con Marta Cano, del Gabinete de Alcaldía, y de Javier García Fernández, del Gabinete de Comunicación, únicamente se ha facilitado una relación de obras, carente de numerosos datos fundamentales: títulos, autores, fechas de instalación, etc.

Ante dicha ausencia de información municipal se ha accedido a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, etc.) que mediante su escrutinio se ha obtenido información de diversas obras, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas. Con todo, en total se han computado 18 obras: 2 conmemorativas y 16 ornamentales. Por tanto, con los datos obtenidos, en los proyectos artísticos majariegos existe un claro predominio de las obras ornamentales frente a los escasos monumentos conmemorativos.

Respecto a los monumentos, *Majariego* está erigido por el propio personaje al que conmemora; mientras que el conjunto monumental (s.t.) de la Calle GranVía, conmemora la institución de la familia.

En cuanto al conjunto de las piezas ornamentales se pueden agrupar en obras vinculadas a procesos de regeneración urbana, como las instaladas con motivo de la regeneración de la Calle Gran Vía; y aquellas intervenciones de señalización simbólica de la geografía urbana, como: la fuente (s.t.) de la Ctra. M-509 (Plantío), o la pieza (s.t.) de la Calle Sarasate (Valle de la Oliva), ambas situadas en rotondas de entrada a la ciudad.

En lo que respecta a la divulgación de las obras artísticas el Ayuntamiento de Majadahonda carece de políticas estratégicas que informen al ciudadano, malogrando su inserción como un proceso de construcción de ciudad y ciudadanía.

En conclusión, el Ayuntamiento de Majadahonda carece de un conocimiento pormenorizado de las obras, así como de un sistema de mantenimiento y protección de las mismas. Tampoco ha desarrollado ningún programa de arte público, por lo que las obras han sido instaladas de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto ni siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto.

## MEJORADA DEL CAMPO

A principios de los ochenta, Mejorada del Campo fue perdiendo su identidad de asentamiento rural y en el Casco Antiguo aparecieron tipologías edificatorias distintas a las tradicionales.

Respecto a la población, hubo un control del crecimiento demográfico de acuerdo a la capacidad de gestión e inversión municipal. En 1981, Mejorada del Campo tenía una población de 9.519 habitantes, llegando hasta los 13.597 en 1991,<sup>1</sup> pero en los años noventa, su crecimiento demográfico disminuyó respecto a la etapa desarrollista, debido a dicho control demográfico. Es en el nuevo milenio cuando se produce un nuevo incremento de población, pasando de 15.771 habitantes en el año 2000, a los 22.267 en el 2008, una vez que la capacidad de gestión e inversión municipal se incrementó.<sup>2</sup>



Vista aérea del Casco Antiguo de Mejorada del Campo, siglo XXI.<sup>3</sup>

### PGOU de Mejorada del Campo de 1988

De acuerdo a las Directrices de Planeamiento Territorial Urbanístico aprobadas por COPLACO en 1981, se inició la revisión del antiguo PGOU de 1971, dando lugar a un nuevo PGOU, aprobado definitivamente en 1988. Sus planteamientos se centraron en utilizar racionalmente el territorio frente al Desarrollismo del PGOU de 1971. Con este objetivo, se propusieron medidas para mejorar el rendimiento agrícola y ganadero, así como la protección de las especies que lo precisaran. También se respetaron los valores de identidad del Casco Histórico, protegiendo su fisonomía rural. Desde finales de los años ochenta, el Municipio empezó a incrementar los espacios verdes y los equipamientos públicos de los que era deficitario.

En los ochenta su distancia con Madrid ya era considerada cercana y propició el desarrollo de construcciones residenciales unifamiliares, para acoger la llegada de un nuevo tipo de población. Estas viviendas unifamiliares constituyen la mayor parte de la superficie urbanizada desde entonces. El PGOU de 1988 planteó la integración de los dos núcleos urbanos, el Casco Histórico y el Barrio Los Olivos, a través de una mejora de la estructura urbana, fomentando ejes como las calles: Gaudí, Picasso y del Arco; y creando un bulvar en la prolongación de la Calle Juan Gris para conectar el Barrio Los Olivos con la zona de equipamiento del camino de Loeches y el Parque Norte.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

<sup>4</sup> VV.AA. "Mejorada del Campo". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 418.



## PGOU de Mejorada del Campo de 1997

En 1995 se aprobó la Revisión del PGOU de 1988,<sup>5</sup> cuyos objetivos eran: proteger el medio ambiente, tanto a nivel local como metropolitano; consolidar el crecimiento de Mejorada en su doble vertiente de ciudad residencial con un componente de desarrollo industrial y terciario propio; adecuar y adaptar el planeamiento municipal al modelo territorial regional; lograr un equilibrio entre población-empleo, generando suelo productivo e industrial; y obtener suelo para nuevos equipamientos e infraestructuras.

Finalmente, el nuevo PGOU se aprueba definitivamente el 27 de junio de 1997.<sup>6</sup> Este nuevo PGOU consideró el suelo urbano en tres grandes sectores tipológicamente diferenciados: Casco Histórico, Los Olivos y las Zonas de Nuevo Crecimiento.

El Casco Histórico corresponde a la trama de la parcelación catastral primitiva, modelo de pequeño núcleo de población rural al servicio de las explotaciones agrícolas, que se vio aumentado con un crecimiento de cierre en la época desarrollista; aunque manteniendo parte de la parcelación rústica anterior al PGOU de 1971, con el inconveniente de no estar articuladas urbanísticamente con el trazado restante del Casco. Así, este nuevo PGOU de 1997 se centró en disfuncionalidades concretas en áreas urbanas de interés, como por ejemplo la manzana comprendida entre la Calle Mayor y la calle Federico García Lorca, con problemas de escala con respecto a la trama del Casco, debido a la continuación de las cornisas y los bajos comerciales, que marcan una linealidad horizontal fuera del contexto urbano y de las tipologías edificatorias existentes en Mejorada.<sup>7</sup>

En cuanto a Los Olivos, los datos sociológicos indicaban que existía una tensión, no solo urbanística sino también social, entre los habitantes de ambos núcleos, ya que mientras el primero se componía principalmente de habitantes mejoreños, el segundo estaba en su mayor parte formado por inmigrantes procedentes de otros municipios, fundamentalmente de la Comunidad de Madrid. Aunque el PGOU de 1988 consiguió integrar ambas zonas, paliando en gran medida las tensiones urbanísticas y sociales que esta separación entrañaba, a través de insertar una serie de equipamientos en rótula que articula ambas zonas.

Las Zonas de Nuevo Crecimiento residencial, que desde 1987 propició el PGOU de 1988, se han situado al Noreste del Casco configurando la imagen principal del Mejorada actual. Su tipología de ciudad residencial de viviendas unifamiliares frente a la imagen de ciudad-dormitorio predominante en toda la zona del Corredor del Henares y en el propio Barrio Los Olivos, constituye una mejora de la oferta en relación con los municipios del entorno y del interior de Mejorada. Desde el punto de vista urbanístico, estas nuevas áreas están bien ensambladas con el Casco mediante un eje urbano estructurante

(Calle Juan Gris) sobre el que se apoyan diversos equipamientos que dan lugar a nuevos focos centralizadores urbanos. Sin embargo, la situación de estas nuevas áreas plantean el problema de ser impermeables a futuras ampliaciones, puesto que actúa como tapón dificultando la prolongación de los viales estructurantes del Casco para que funcionen de apoyo a los nuevos desarrollos.

De los cuatro planes parciales de suelo residencial del anterior PGOU de 1988, quedaban dos por desarrollarse totalmente: Reja Grande y Cerro de la Horca. La densidad bruta se fijó para la globalidad de todos los planes parciales en 29,5 viviendas/Ha.

Asimismo, se efectuaron dos reservas para patrimonio municipal de suelo mediante la clasificación de suelo no urbanizable destinados a vivienda social: la primera situada en el acceso desde la Vega de Mejorada, enmarcada en ordenar y recalificar la zona Oeste; y la segunda sirve de rotula integradora entre el crecimiento natural de Mejorada y la incorporación de las urbanizaciones de este crecimiento a través de una vaguada natural que une los elementos estructurantes de ambas actuaciones.

Respecto a las edificaciones industriales, existen tres zonas cualitativamente distintas: el Polígono Mejorada Industrial, fundamentalmente desarrollado durante la vigencia del PGOU de 1988, en la fecha de redacción del presente PGOU se ha estancado la demanda de las naves; la zona industrial en torno a la Calle Isaac Peral, polígono de pequeñas dimensiones; y la urbanización ilegal industrial de la Raya de Velilla, situada en el extremo Sur del Término, con establecimientos industriales de baja calidad constructiva y suministros urbanos precarios. El PGOU propone la potenciación del suelo industrial y la mejora de los accesos y las comunicaciones del Municipio, con el objetivo de atraer a industriales como solución al problema del empleo. Para ello, el PGOU plantea la ampliación del Polígono Mejorada Industrial a través de los planes de ordenación de Los Alamillos, Raya de Velilla y Río Tormes para regenerar la zona degradada (graveras abandonadas), incorporar la Raya de Velilla al suelo urbano industrial y desarrollar un tratamiento de borde del Casco con el límite de Velilla de San Antonio.

Por último, uno de los aspectos fundamentales de este PGOU ha sido el de mejorar el tránsito rodado previendo actuaciones estructuradas en varios nudos y conexiones con los viarios tanto existentes como previstos. Respecto a la red viario supramunicipal se planteó actuar en nudos conflictivos como el proyecto de remodelación de la intersección del nudo Norte de la Ctra. M-203 (que acaba en Alcalá de Henares) con la M-218. Asimismo, el PGOU contempló la implantación de dos ramales de la autovía Eje O'Donnell (que conecta Mejorada con el centro de la capital) y la R-3 desde la M-50 (que discurre de Norte a Sur por el Término) para conectar la A-3 y su variante (prolongación Eje O'Donnell). En cuanto a la conexión del viario metropolitano con el viario local se mejoraron los accesos mediante la creación de circunvalaciones y nuevos ejes estructurantes (C/ Miguel Hernández, C/ Duero, C/ Juan Gris). El PGOU proyectó la conexión de estos nuevos ejes con la M-208 (que une Mejorada con Velilla) y la citada M-203.

<sup>5</sup> BOCM del 09/03/1995

<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE MEJORADA DEL CAMPO. "Urbanismo". <<http://www8.madrid.org/gema/goc/084/urbanismo.htm>> [con acceso el 12/02/2011]

<sup>7</sup> AYUNTAMIENTO DE MEJORADA DEL CAMPO. "Parte I Memoria Informativa". *Plan General de Ordenación Urbana de Mejorada del Campo*. Mejorada del Campo, 1996. Pág. 14.





Plano de Ordenación del PGOU de Mejorada del Campo de 1997.<sup>8</sup>



A



B



C

Vistas aéreas de Mejorada del Campo:  
(A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Ibídem.

<sup>9</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID.  
“Nomenclátor Oficial y Callejero”. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>>  
[con acceso el 09/11/2011]



Respecto al viario municipal uno de los problemas fue la dificultad de crear viarios estructurantes debido a los taponamientos que supuso el trazado de los planeas parciales del PGOU de 1988 en los que no se tuvo en cuenta la trama más amplia del Municipio al diseñar un planeamiento de cierre final y definitivo del crecimiento urbano. Con el objeto de impedir que este tipo de problemas se volvieran a producir en el futuro, el PGOU de 1997 recogía trazados de viales estructurantes a los que deberían ceñirse el desarrollo de sus planeas parciales. Esta propuesta tendía a lograr tres objetivos: facilitar el transporte urbano; facilitar futuros crecimiento y revisiones del PGOU; y una mejor integración del Suelo Urbano en el Medio Físico.

En las propuestas de actuación se planteó un viario de cierre en anillo del Municipio, jalonado con rotondas cuyo objetivo es el de estructurar el tráfico con una vía de ronda sobre la que se apoye el crecimiento residencial e industrial. En el Sur de esta ronda el PGOU proyectó una conexión con la Ctra. M-217 (Velilla-Loeches). Asimismo, el Este de esta ronda Sur se abre una nueva calle para darle continuidad en los Suelos Urbanizables y que se prolongue cómo conector de la zona Oeste-Este. Mientras en el Casco Antiguo se abrieron nuevos viales con el fin de dar accesibilidad en una zona de manzanas excesivamente grande y poco malladas, y se potenció el eje Norte-Sur que es la Calle Virgen de la Soledad.

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Durante este período se ha dotado a Mejorada de diferentes equipamientos. En el ámbito cultural cuenta con la Casa de la Cultura, un Hogar del Jubilado, Ludoteca, Casa de Juventud la Biblioteca Municipal Hans Christian Andersen. En cuanto a equipamientos deportivos dispone de una Pabellón cubierto, dos complejos de Pistas deportivas al aire libre y un Polideportivo Municipal. En equipamientos educativos dispone de: cinco colegios públicos, cuatro Escuelas Infantiles, dos Institutos de Enseñanza Secundaria y una Escuela de Adultos. Equipamientos sanitario y asistencial dispone de un centro de salud dependiente del INSALUD, un Centro de servicios sociales y un Centro de Mayores. Otros equipamientos son el Centro de empresas y el Juzgado de Paz.

En general las construcciones arquitectónicas han tenido un escaso valor estético, exceptuando el Centro de Asistencia y Residencia de Minusválidos, de los arquitectos E. González Ruíz y T. Lizcano Fernández, en 1983; o la Casa de la Cultura, de María Díaz Aller, en 1990.

Respecto a las infraestructuras viarias sus rotondas albergan algunas de las escasas obras artísticas del Municipio, como la escultura monolítica situada en la Avenida Juan Gris o la fuente ornamental de la Avenida de la Concordia.



(s.t. y s.a), Avenida Juan Gris con Calle Miguel Hernández, (s.f.).<sup>10</sup>

## Procesos de regeneración urbana

A lo largo de este período, se han realizado diversos procesos de regeneración urbana en el Casco Antiguo de Mejorada, como el llevado a cabo en las plazas de España, de la Ilustración o Primero de Mayo; entre otras. Por ejemplo, en la Plaza de España, principal plaza de la población, se renovó la pavimentación, el mobiliario de urbano, se colocaron jardineras y se instaló una fuente ornamental.



Vistas aéreas de la Plaza de España: (A) 2001 y (B) 2008.<sup>11</sup>

## Zonas verdes

Como se ha mencionado el Término Municipal de Mejorada del Campo se encuentra situado en las vegas de los ríos Henares y Jarama; y también muy próxima al corredor Madrid-Guadalajara, la cual ha constituido un permanente foco de tensiones entre los usos agrícolas y urbano en competencia por la ocupación del territorio. Sin embargo, a pesar de los desarrollos urbano e industrial no se ha perdido del todo el carácter agrario de la zona, continuando actividades agrarias por una pequeña parte de la población profundamente arraigada en la Villa. En 1994, se aprobó el Parque Regional de los Cursos Bajos de los Ríos Manzanares y Jarama, popularmente conocido como Parque Regional del Sureste.

<sup>10</sup> GOOGLE EARTH. <earth.google.es/> [con acceso el 14/11/2011]

<sup>11</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.* BING MAPAS. *Op. cit.*



En el espacio protegido del Parque Regional del Sureste, que discurre a lo largo de la ribera del Jarama a su paso por Mejorada, se encuentra el lugar de interés turístico Las Islillas.<sup>12</sup>

Respecto a las zonas verdes urbanas, se estructuran en tres franjas casi paralelas: Parque Norte, que separa el Municipio de la Ctra. M-203; el Parque Sur, que separa la zona residencial de la industrial y que bordea la Ronda Sur; y la zona de conexión entre el Casco Antiguo y Los Olivos a lo largo de la Calle Miguel Hernández, cuya zona más emblemática es el Parque del mismo nombre en el que se encuentran diversas fuentes ornamentales.



(s.t. y s.a.), Parque Miguel Hernández, (s.f.).<sup>13</sup>



Parque de Miguel Hernández donde se han instalado diversas fuentes ornamentales a lo largo de su recorrido.<sup>14</sup>

## MEJORADA DEL CAMPO (1963-2008)

Según los datos obtenidos, en Mejorada del Campo no se instaló ninguna obra artística de carácter ornamental o monumental durante la etapa desarrollista, apareciendo las primeras piezas con la llegada de los ayuntamientos democráticos, aunque no ha sido posible esclarecer cuál ha sido la primera pieza erigida. Asimismo, se desconoce si durante estos años se ha desarrollado algún tipo de iniciativa efímera.

En 2008 se contacta con el Ayuntamiento de Mejorada del Campo para recabar información sobre el arte público a través del Coordinador Cultural, Francisco Llamas Díaz, quien confirmó la inexistencia de proyectos de arte público en el Municipio mediante las conversaciones mantenidas del 24 de abril de 2008 al 23 de enero de 2009.

No obstante, accediendo a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, etc.), se obtiene información de diversas obras permanentes, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas. Con todo, en total se han contabilizado 6 obras de carácter ornamental, vinculadas a infraestructuras viales y zonas verdes.

En conclusión, el Ayuntamiento de Mejorada del Campo no ha creado ningún programa de arte público ni políticas encaminadas a su desarrollo. Tan sólo se han instalado obras permanentes de manera puntual, sin elaborar un proyecto de arte público ni establecer unos criterios artísticos al respecto. Asimismo, ante la ausencia de obras conmemorativas, el único género y función social de las piezas artísticas de Mejorada es el embellecimiento del espacio urbano.

<sup>12</sup> AYUNTAMIENTO DE MEJORADA DEL CAMPO. "Turismo".

<<http://www.madrid.org/gema/goc/084/turismo.htm>> [con acceso el 12/02/2011]

<sup>13</sup> GOOGLE EARTH. *Op.cit.*

<sup>14</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



## MÓSTOLES

En los años ochenta Móstoles se pone a la cabeza de los municipios de la Comunidad de Madrid en los que a población se refiere, llegando a ser la ciudad de mayor número de habitantes después de Madrid. Hecho que trae consigo el cambio del *modus vivendi*, al convertirse la Villa en una ciudad vinculada a la expansión de Madrid. Durante este período, la población de Móstoles continuó aumentando, pasando de los 149.649 habitantes del año 1981,<sup>1</sup> a los 193.056 en 1991. A partir de los años noventa disminuyó esta aceleración de crecimiento, aunque ha seguido aumentando hasta la actualidad, ascendiendo de los 196.173 habitantes censados en 1996 a los 196.289 del año 2000, para llegar hasta los 206.275 del 2008.

De esta manera, Móstoles se ha convertido en el Municipio más poblado de la Corona Metropolitana, el segundo de toda la Comunidad de Madrid y el tercer núcleo urbano de ambas Castillas y Extremadura; es decir, de toda la España central.<sup>2</sup>

Con la llegada de los ayuntamientos democráticos, gracias a las demandas y presiones ejercidas por las distintas asociaciones vecinales, todos los esfuerzos se dirigieron a paralizar el crecimiento residencial y a potenciar la dotación de la ciudad con equipamientos públicos y a ordenarla urbanísticamente.

En línea con la política descentralizadora de la etapa democrática para la organización administrativa del Ayuntamiento de Móstoles se instauraron las Delegaciones Políticas o Áreas de Gobierno, dirigidas por un Concejal-Delegado responsable de ejercer las competencias que le ha delegado expresamente el Alcalde, para lo cual cuenta con una serie de unidades que se suelen estructurar en Áreas, Servicios y Departamentos, en los que se integran los empleados municipales.

Así, la Administración Municipal centralizada se estructura en Áreas, es decir, grandes divisiones sectoriales correspondientes a diferenciaciones por materias, denominadas Áreas, correspondiendo al Alcalde establecer la organización y estructura de la Administración Municipal Ejecutiva.

Asimismo, desde el año 2000, Móstoles se organiza en distritos, estableciéndose las «Juntas Municipales de Distrito», que constituyeron las divisiones territoriales del Municipio y cuentan con órganos de participación vecinal propios. Estos fueron en un principio cuatro, pero en 2004 el Ayuntamiento decidió separar las urbanizaciones de Parque Coimbra y Colonia Guadarrama del Distrito Oeste, dando lugar a cinco distritos: Centro, Norte-Universidad, Sur-Este, Sur-Oeste y Parque Coimbra-Colonia Guadarrama.

Durante la democracia Móstoles ha ido dejando atrás el estigma de ciudad-dormitorio para crecer con unos servicios de alta calidad, tomándose el hito histórico del Bicentenario del Dos de Mayo como el punto de inflexión definitivo para dimensionar la ciudad como un enclave de referencia nacional e internacional. De esta manera, a lo largo de estos años se han llevado a cabo proyectos de calidad arquitectónica en las infraestructuras y los equipamientos, como: el Conservatorio de Música Rodolfo Halffter, en 1992; el Edificio Polivalente de Ocio y Espectáculos, en 1995; el Edificio del Rectorado de la Universidad Rey Juan Carlos, en 1997; el Teatro del Bosque, en 1998; el Centro de Tecnología REPSOL, en 1999; o el Centro de Arte Dos de Mayo, en 2008; entre otros. Al tiempo que se han puesto en marcha proyectos de gran envergadura como: el Palacio de Congresos o el Centro Internacional de Mercancías «Puerta del Atlántico», que continúan transformando la imagen del Municipio.<sup>3</sup>



Vista aérea del Casco Antiguo de Móstoles, siglo XXI.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. Recorrido por la historia de Móstoles. <[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/MuseoCiudad/tkContent?pgseed=1317221729188&idContent=107885&locale=es\\_ES&textOnly=false](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/MuseoCiudad/tkContent?pgseed=1317221729188&idContent=107885&locale=es_ES&textOnly=false)> [con acceso el 28/09/2011]

<sup>4</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

## PGOU de Móstoles de 1985

A mediados de los ochenta, una vez aprobado el primer PGOU de Móstoles de 1985, se volvió a reactivar la construcción (ralentizada por la crisis económica a mediados de la década anterior), tanto en la periferia como en el Casco Antiguo que fue renovado totalmente; las antiguas edificaciones de dos y tres plantas del Casco fueron sustituidas en sucesivas actuaciones puntuales por bloques en manzana cerrada de cinco y siete plantas.<sup>5</sup>

El propósito de este PGOU fue frenar la tendencia de ciudad-dormitorio (iniciada y fomentada desde el Desarrollismo), mediante la creación de empleo. Con este fin, el PGOU se propuso fijar las bases para reconducir esta tendencia y orientar la ciudad hacia la recuperación y protección de la base productiva municipal, mediante la calificación de suelo para uso industrial y terciario, la protección de la agricultura y, principalmente, la mejora de las infraestructuras y equipamientos.

De tal manera, los objetivos concretos que se fijaron en el Plan se agruparon en: «Estructurales-Sectoriales», para aspectos de organización territorial; y «Singulares Puntuales» para determinadas actuaciones específicas con efectos innovadores en la trama urbana. Entre los objetivos «Estructurales-Sectoriales» estaba facilitar el máximo desarrollo de actividades industriales y usos terciarios. Proteger y conservar el espacio rural como base de una actividad económica, así como calificar suelo agrícola-ganadero para desarrollar esta actividad y proteger los valores ecológicos. También calificar suelo para: la implantación de actividades económicas, absorber la demanda residencial estrictamente necesaria y dotar el equipamiento metropolitano-comarcal, municipal y local. Mejorar las comunicaciones y las relaciones comarcales y metropolitanas. Impulsar el servicio ferroviario de cercanías hasta la Estación de Atocha, y acondicionar los alrededores de la Estación de Móstoles como terminal de transporte público. Eliminar los problemas en las travesías del Casco Antiguo, mejorar la red viaria del núcleo y priorizar el transporte público. Mejorar los accesos a la colonia de Guadarrama y Parque Coimbra, y acondicionar los caminos rurales conectándolos con la trama viaria del núcleo. Así como delimitar zonas centrales con uso restringido al tráfico rodado.<sup>6</sup>

Además de los objetivos generales, el PGOU también planteó otros puntuales, como: la creación del polígono Los Rosales al Norte del Casco; la transformación de la antigua N-V en una vía urbana (actual Avenida de Portugal), la ordenación de los terrenos del Cuartel Huerta, de la Finca Liana y la creación del Parque Guadarrama.

Respecto al Plan Parcial de Los Rosales, aprobado en 1986, para el espacio situado al Norte del núcleo, fue un proyecto planteado como ensanche residencial, con suelo urbanizable para industria, viviendas VPO y equipamientos, que permitió establecer un nuevo acceso al Municipio desde la N-V. Posee

manzanas amplias y edificaciones de bloques en altura y calidad arquitectónica y estética aceptable.<sup>7</sup>

En cuanto a las grandes promociones periféricas, se construyeron a partir de un módulo que se repitió hasta crear un conjunto homogéneo, aprovechando el terreno disponible al límite. En estas urbanizaciones residenciales de nueva planta, se distinguen tres zonas distintas: (1) zona dirigida a las viviendas, ubicada junto a las áreas ya urbanizadas y en conexión a las vías de acceso; (2) zona destinada a cesiones obligatorias, en la mayoría de casos son para centros docentes; y (3) zona orientada a parques e instalaciones deportivas, generalmente valladas, y con uso restringido al conjunto residencial.

En consecuencia, esta morfología de crecimiento ha fomentado un núcleo urbano fragmentado, conformando dos espacios urbanos: el moderno y el histórico. En el histórico, situado en torno al cruce de las carreteras de Extremadura y de Villaviciosa a Fuenlabrada, se han instalado los servicios públicos más representativos y la mayoría de los comercios, aunque escasean los servicios sociales.

En contraste, el Móstoles moderno, originado a partir de las urbanizaciones residenciales en «paquetes cerrados»,<sup>8</sup> resultado de un crecimiento sin un modelo territorial director, ha generado una trama viaria desordenada de difícil lectura para ser transitada, tanto a pie como en coche, que ningún Plan General ha podido solucionar hasta la fecha. El menor valor del suelo de esta zona ha tenido como consecuencia que se asienten la mayoría de los equipamientos y las industrias.

## Revisión del PGOU

Desde el año 1992 el Ayuntamiento se planteó la Revisión del PGOU. Como paso previo a dicha Revisión se elaboró un avance que la Dirección General de Urbanismo de la Comunidad de Madrid informó desfavorablemente en lo relativo a la expansión del núcleo urbano al lado Noroeste de la A-5, sugiriendo dos emplazamientos sustitutorios en el margen Sureste de la A-5, los cuales no satisfacían las expectativas municipales, y provocó que el proceso de Revisión quedara paralizado. No obstante, los proyectos de equipamientos de nivel supramunicipales contemplados en 1992, se fueron realizando gradualmente, como la implantación de la Universidad Rey Juan Carlos o del Centro de Investigación de REPSOL.

Igualmente, otro factor importante en la necesidad de realizar la Revisión del PGOU fue la actividad desarrollada por el Instituto Municipal del Suelo desde su creación 1989, efectuando la gestión del suelo y su urbanización impulsando la formación de nuevas industrias y diversas promociones de viviendas sociales de promoción pública. Dicha política precisaba de suelo urbanizable no programado que debía crearlo la Revisión del PGOU. También influyeron la redacción de las Directrices Metropolitanas que preveían para Móstoles, promociones de vivienda de protección pública o el trazado de tres ejes metropolitanos: M-50, M-60 y R-5. A todos estos factores que acon-

<sup>5</sup> VV.AA. "Móstoles". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. XII, Zona Sur*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio; Fundación Caja Madrid; y Fundación COAM. Madrid, 2004. Pág. 194.

<sup>6</sup> *Ibidem*. Pág. 198.

<sup>7</sup> VV.AA. *Op. cit.* Págs. 196 y 201.

<sup>8</sup> ANEXOS. HISTORIA: Móstoles. Pág. 21.



sejaban una Revisión del PGOU había que sumar los cambios legales de la Ley del Suelo desde su aprobación.<sup>9</sup>

El grado de ejecución del Plan General vigente antes de la Revisión del año 2000 en el suelo urbano eran dos PERI: el Plan Especial Calle Mayor, para transformar la antigua Ctra. N-V en vía urbana, y el PERI Cuartel-Huerta.

Partiendo de dichos condicionantes la Revisión del PGOU de 1985 se realizó en dos fases consecutivas. La primera fase se ejecutó con carácter urgente para acometer temas de máxima importancia: sistemas generales de zonas verdes por imperativo legal; suelo urbanizable no programado para alta tecnología y residencial; recalificación de los suelos de la Universidad y de REPSOL; reestructuración de la N-V y resolución de la red viaria metropolitana; entre otros.

A partir de estas premisas la Revisión del PGOU se fijó como objetivos principales: subsanar el desequilibrio existente entre-suelo residencial e industrial calificado, mucho mayor que el resto de municipios del Área Metropolitana; corregir el problema de la estructura comercial que es débil para una ciudad del tamaño de Móstoles (unidades comerciales pequeñas disgregadas por el Casco); impulsar el escaso sector terciario potenciando actividades deficitarias (congresos, exposiciones, oficinas, servicios...) y dotaciones (culturales, deportivas, educativas...); adaptar el planeamiento al nuevo marco legal de la Ley del Suelo; agilizar la implantación de la Universidad Rey Juan Carlos, objetivo principal de la Revisión; posibilitar la instauración del Centro de Investigación y Desarrollo y un Instituto de las Energías que REPSOL pretendía ubicar en el Área Metropolitana de Madrid; y viabilizar el desarrollo de la política de vivienda social con la creación de Suelo Urbanizable No Programado.<sup>10</sup>

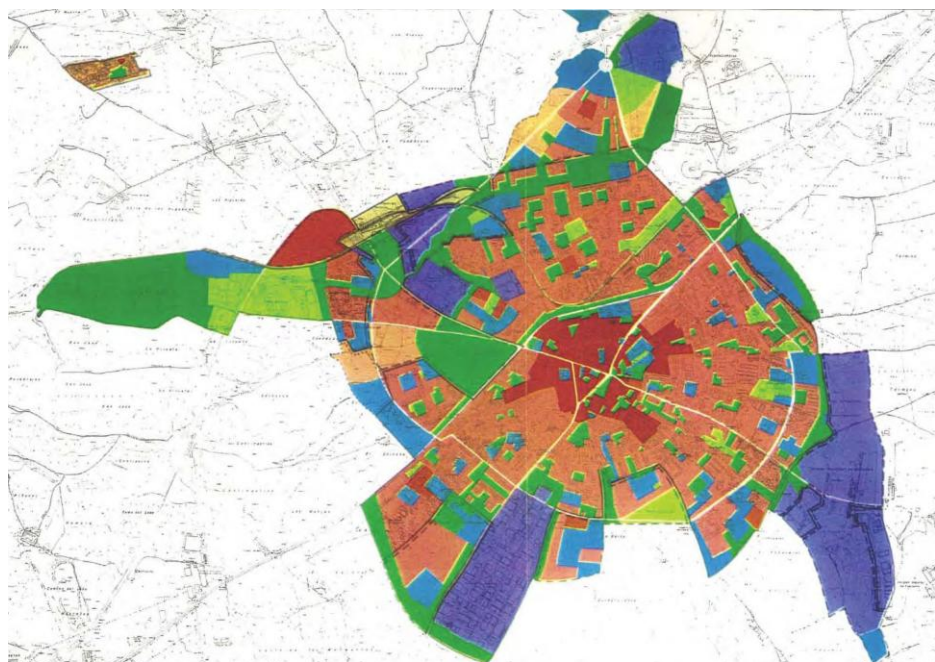
Posteriormente, la segunda fase se completó con una revisión en profundidad del modelo urbano y territorial. Así, frente al concepto de ciudad autónoma considerada en el modelo de desarrollo del PGOU de 1985, la Revisión de 2000 planteó orientar la ciudad hacia un modelo de conurbanización adecuado con los municipios. Por ello, se buscaron soluciones de continuidad territorial y estructuras compartidas, como es la previsión de tres grandes ejes viarios que atraviesan y estructuran el Municipio: las circunvalaciones intracomunitarias M-50, M-60 y la radial de acceso rápido al centro de Madrid R-5.

Igualmente, en las Directrices Territoriales de la Comunidad de Madrid se plantearon otras dos redes de transporte metropolitano: el Metro Sur, la línea circular que comunica los municipios del Suroeste del Área Metropolitana de Madrid y que convertía en obsoleta la estrategia de transporte público elaborada hasta el momento; y la prolongación de la Línea C-5 de Cercanías Madrid-Móstoles.

Mientras, los planes parciales siguieron su desarrollo de manera que el documento definitivo de la Revisión llega a su Aprobación Inicial con la totalidad del Suelo Urbanizable Programado y No Programado en curso de ejecución.



Vista aérea de Móstoles, 1982.<sup>11</sup>



Usos Pormenorizados del PGOU de Madrid de 1985.<sup>12</sup>

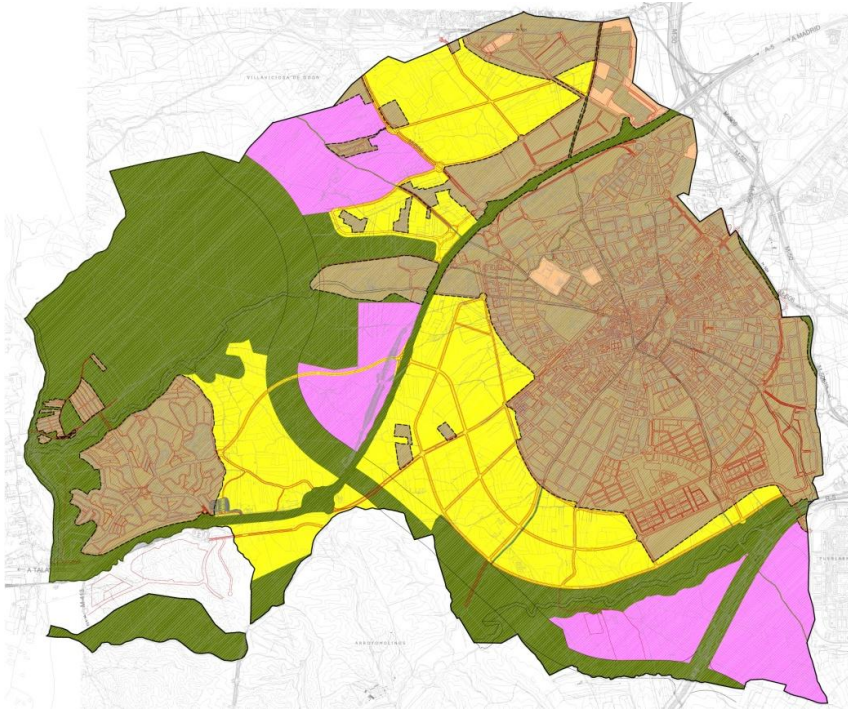
<sup>9</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 200.

<sup>10</sup> *Ibidem.*

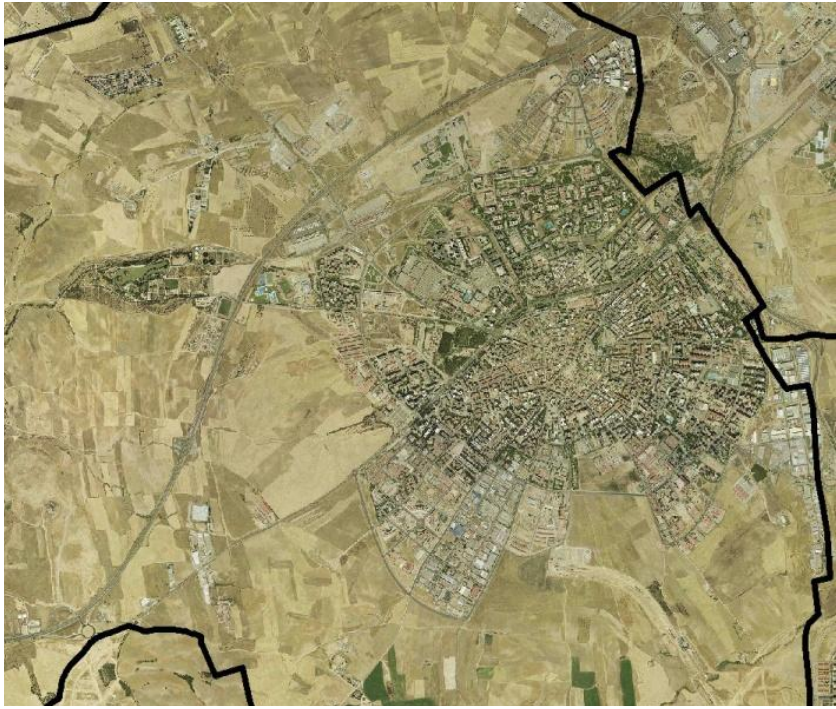
<sup>11</sup> VV.AA. *Revisión y Adaptación del Plan General. Memoria de Participación.* Tomo 1. Ayuntamiento de Móstoles. Pág. 49.

<sup>12</sup> *Ibidem.* Pág. 66.





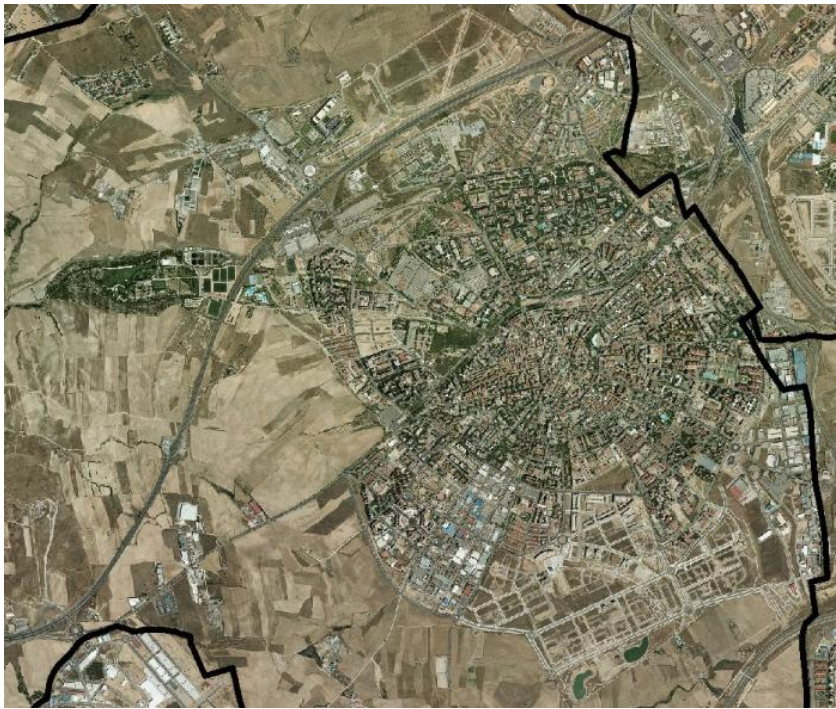
Plano de Clasificación y Adaptación del Suelo. Revisión y Adaptación del PGOU. Noviembre de 2008.<sup>13</sup>



B



A



C

Vistas aéreas de Móstoles: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Ibídem. “Planos”.

<sup>14</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 09/11/2011]



También es importante destacar por su envergadura el PAU-4-Móstoles Sur, planteado como solución de desarrollo ante las necesidades del futuro crecimiento de Móstoles, que equilibrará hacia el Sur la geografía ciudadana, generando una nueva centralidad urbana. El objetivo del PGOU en este ámbito es la urbanización de los terrenos para viviendas de protección pública de media densidad, incluyendo el cierre de la circunvalación Sur del casco urbano y la disposición de un sistema general de zonas verdes que suavice, por un lado, la transición del uso industrial a residencial; y por otro, garantizar la protección de los suelos colindantes al Arroyo de la Reguera.

El 6 de abril de 2000, la Comisión de Gobierno Municipal realizó el encargo al Instituto Municipal de Suelo de Móstoles, S.A. de la gestión del Programa de Actuación Urbanística Nº 4 del PGOU. Dicha Comisión acordó que sería ella quien procedería a la selección mediante contratación administrativa del equipo redactor que ha llevado a cabo la confección de los documentos correspondientes al PAU y Plan Parcial, y una vez realizada dicha contratación encomendar al Instituto Municipal de Suelo Móstoles, S.A. las tareas correspondientes a la redacción del planeamiento y gestión. Posteriormente, el 22 de diciembre de 2000, cuando se resolvió el concurso de ideas para la redacción del PAU y del Plan Parcial, se propuso a la Mesa de Contratación que fueran el equipo ARQR, los arquitectos adjudicatarios de concurso.

El 14 de Noviembre de 2001 se constituyó el Consejo de Administración del Consorcio Móstoles Sur, siendo la primera actuación pública consorciada al 50% entre el Ayuntamiento de Móstoles y la Comunidad de Madrid; recayendo desde ese momento la responsabilidad y competencias del desarrollo del PAU-4-Móstoles Sur sobre el Consorcio Urbanístico Madrid-Sur. La adjudicación a los entes consorciados fue de: 682 viviendas al IVIMA (Plan Joven de la Comunidad de Madrid); y 1.262 al Instituto Municipal de Suelo Móstoles, S.A. (Plan Municipal de Vivienda 2004-2008). El Plan de Sectorización Sur fue aprobado definitivamente, por Orden del Consejero de 20 de junio de 2004;<sup>15</sup> y la aprobación definitiva por el Ayuntamiento de Móstoles del Plan Parcial fue el 22 de abril de 2004.<sup>16</sup>

Con una inversión total cercana a los 158 millones de euros, afecta a un total de 237 Ha, de las cuales 48 se destinan a suelo público para todo Móstoles. El PAU-4-Móstoles Sur es el exponente de una nueva concepción en la política pública de hacer ciudad, y resuelve de manera ordenada el crecimiento de 8.089 nuevas viviendas (de las cuales un 73% VPO); siendo su densidad máxima de 43 viviendas/Ha. Articulando los viales radiales como prolongación natural de los existentes (calles Moraleja de Enmedio, Desarrollo y Camino de Humanes), conectados por medio del anillo de circunvalación (avenidas ONU y Vía Láctea). Asimismo, se integra Metro Sur a un espacio de densidad escalonada alrededor de la gran Plaza del Sol, y canalizando el flujo de comunicación mediante el intercambiador. Contará con más de 500.000 m<sup>2</sup> de zonas verdes

(65 m<sup>2</sup> de zonas verdes por vivienda). Se pretende dotar a la ciudad de un perfil reconocible, con aspiraciones a que se convierta en un rasgo de identidad propio. En el PAU-4 el peatón toma gran protagonismo, donde un gran espacio abierto -Plaza del Sol- funcionará como eje integrador y vertebrador de la nueva centralidad, concebida como zona de encuentro y convivencia; además de motor de las nuevas inversiones en la zona. El templado del tráfico de vehículos, junto al incremento del transporte público y de los aparcamientos para residentes, potenciará las áreas peatonales y la movilidad de los ciudadanos.<sup>17</sup>



A



B

Vista aérea del PAU-4-Móstoles Sur: (A) desde el Sur, en abril de 2005, la obra se adjudicó a la Empresa SACYR, el 20 de diciembre de 2004, iniciándose el 11 de marzo de 2005; (B) noviembre de 2005, desde el Norte.

El PAU-4 está situado al Sur del núcleo urbano, entre los polígonos industriales de Arroyomolinos y de la Fuensanta, ocupando los parajes de Cambray, Quiebrarados, Carrilero y los Barranquillos, siendo la superficie total de 1.889.760 m<sup>2</sup>.

Los equipamientos públicos estarán dispersos para evitar las aglomeraciones. La mayor densidad residencial se concentrará en torno a la Plaza del Sol y junto a los espacios públicos. La oferta de vivienda unifamiliar se ordena en colonias urbanas con equipamientos y servicios públicos. Con esta iniciativa el Ayuntamiento de Móstoles quiere consolidar la ciudad reforzando su calidad de vida.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> BOCM del 7/07/2004.

Publicación de Normas Urbanísticas: BOCM del 14/07/2004.

<sup>16</sup> Acuerdo plenario 6/63.

BOCM del 05/11/2004.

<sup>17</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. P.A.U. – 4 Móstoles Sur.

<[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/IMS/tkContent?idContent=4761&textOnly=false&locale=es\\_ES](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/IMS/tkContent?idContent=4761&textOnly=false&locale=es_ES)> [con acceso el 25/10/2011]

<sup>18</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. "Reportaje fotográfico de la evolución de las obras del P.A.U.". *Op.cit.*



Con motivo del Bicentenario del Dos de Mayo, el Ayuntamiento de Móstoles y la Comunidad de Madrid, a través del Consorcio Móstoles Sur, propuso la creación de un hito escultórico conmemorativo en la Plaza del Sol, situada al Norte del PAU-4-Móstoles Sur. En este nuevo desarrollo urbano que representa el Móstoles del futuro, se plantea la oportunidad de construir una pieza central que sea su referente: el monumento conmemorativo *La Libertad*; adjudicada por concurso público al arquitecto Enrique Fombella, a través del Consorcio de Administración del Consorcio Móstoles Sur.

El monumento escultórico se entrelaza con la arquitectura en una única pieza que, por un lado, enfatiza lo plástico y lo simbólico pero, por otro, sirve como espacio urbano protegido, iluminado y de hito espacial y perceptivo. La obra ha sido inaugurada por los Reyes de España en el marco de las conmemoraciones del Bicentenario del Dos de Mayo.<sup>19</sup>



**La Libertad, Enrique Fombella, Plaza del Sol (PAU-4-Móstoles Sur), 2008.**

El conjunto, en conmemoración del Bicentenario del Dos de Mayo de 1808, conforma una caja prismática autoportante, ingravida y vacía en el interior, apoyada sobre cuatro pilares a 6,5 m de altura (alcanza unos 25 m de altura aprox.), creando un umbráculo protegido de la intemperie. En cada uno de los cuatro pilares, y en el solado situado junto a ellos, se han inscrito los cuatro ideales sobre los que se sustenta la libertad: «IGUALDAD», «DEMOCRACIA», «JUSTICIA» y «CONVIVENCIA». Sobre ellos, se alza una trama de tubos entrelazados que simbolizan las libertades individuales que conforma la libertad colectiva. La planta del monumento se compone sobre un rectángulo de 2008 por 1808 cm, medidas que hacen referencia a las fechas conmemorativas. La altura de toda la pieza se proyectó utilizando la proporción áurea, simbolizando la relación armónica del orden y la belleza artística. La cubierta se ha revestido de vidrio laminar traslúcido y coloreado con un despiece de formas irregulares, que, como una vidriera, transforma a lo largo del día, y en función de los rayos solares, el color del monumento, así como el espacio interior y el entorno urbano colindante, ofreciendo a los ciudadanos un atractivo lugar protegido y de luz cambiante. Por la noche y gracias a la iluminación indirecta colocada en la estructura elevada, el conjunto adquiere diferente coloración para cada época del año (tonos azulados y violetas en invierno/otoño y anaranjados y ocre en verano/primavera), de forma que todo el entorno se tinte en cada estación de una suave tonalidad que caracterizará al espacio urbano. Además, por la altura del monumento la iluminación nocturna también sirve de hito urbano visible desde el centro de Móstoles, proyectándose como un haz de luz hacia el cielo en recuerdo de los que dieron su vida por la libertad.

<sup>19</sup> 3<sup>er</sup> CAPÍTULO. INAUGURACIÓN. Autoridades y personalidades. Pág. 896.

Además de su carácter simbólico, la pieza servirá también de espacios multiusos (conciertos de música, cine de verano, escenario de teatro y actos públicos).<sup>20</sup>



El monumento aparece de forma abstracta como un edificio más de la ciudad, dividiendo el ámbito peatonal de la Plaza del Sol en dos zonas diferenciadas. Por una parte, la plaza situada al Norte (parte izquierda de la imagen superior), ha sido diseñada con un carácter estancial, rodeada de una doble fila de árboles (tilos), al modo de las grandes plazas arboladas europeas, lo que permitirá situar en esa zona un gran salón-platea al aire libre, focalizado hacia la pieza escultórica propuesta.

Mientras, en la zona el Sur (parte derecha) se ha proyectado una escalinata para cualificar el espacio urbano y realzar el monumento. En el solado de piedra se ha grabado con letras de acero inoxidable las fechas relativas a la celebración: «1808», en los lados Norte y Sur; y «2008» en los lados Este y Oeste; así como el fragmento del Bando de los Alcaldes que dice: «- Bando de los Alcaldes - / "... no hay fuerzas que prevalezcan contra quien / es leal y valiente como los españoles..." / Móstoles 2 de mayo de 1808».<sup>21</sup>



Enrique Fombella entrevistado en el programa Madrid en la Onda, con Paco de León, en el marco de la programación nacional de Onda Cero, que durante el 17 de abril de 2008 se emitió desde el Teatro del Bosque, con motivo del Bicentenario de 1808. Fombella explicó con detalle los conceptos e ideas que se han querido transmitir con la construcción y comentó sus características técnicas.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. "Esculturas y Monumentos". Guía de Servicios. <[http://nucleopublicidad.es/guia\\_web/galeria4.php](http://nucleopublicidad.es/guia_web/galeria4.php)> [con acceso el 12/08/2011]

<sup>21</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>22</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. «Enrique Fombella, arquitecto del Monumento a la Libertad, entrevistado en el programa "Madrid en la Onda", de ONDA CERO». Noticias Municipales 17/04/2008. <[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?pgseed=1319719977354&idContent=69193&locale=es\\_ES&txOnly=false](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?pgseed=1319719977354&idContent=69193&locale=es_ES&txOnly=false)> [con acceso el 26/10/2011]



En las tres últimas décadas, Móstoles ha dejado de ser la ciudad-dormitorio, cuenta con importantes polígonos industriales y, además de los citados planeas, están en construcción un parque industrial, denominado Parque Tecnológico y el Centro Internacional de Mercancías «Puerta del Atlántico».

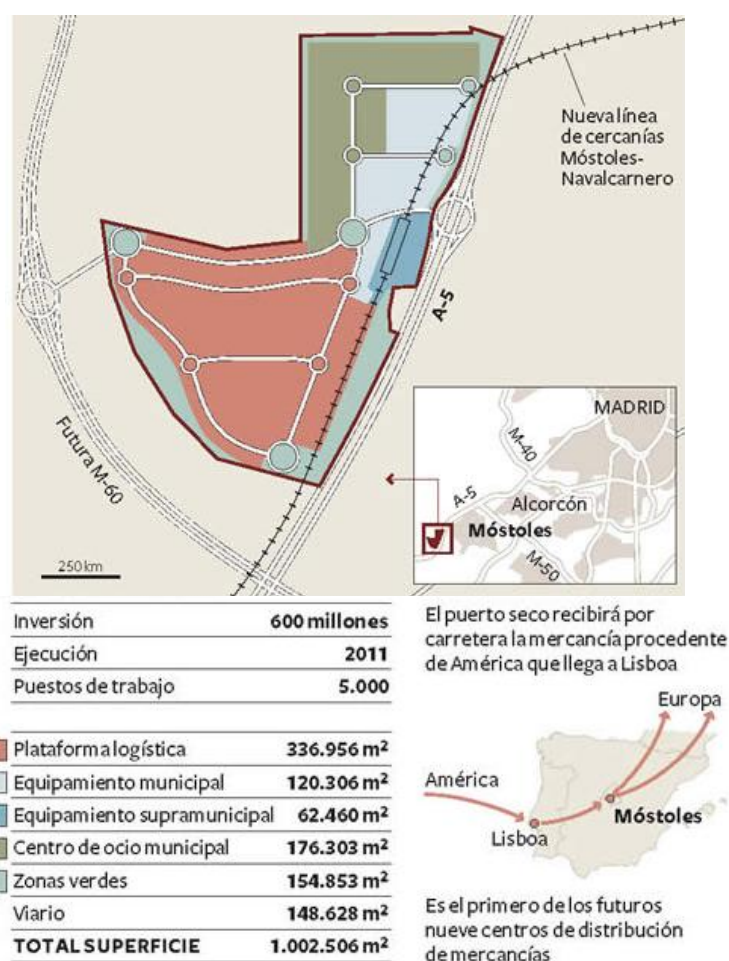
Mucho ha cambiado la situación desde el inicio de la etapa democrática, cuando en 1980 se censaron 267 industrias ubicadas en el Municipio, caracterizadas por el predominio de pequeña y media empresa (pyme), donde la situación de los establecimientos comerciales se encontraba ligada a las zonas residenciales y, mientras el comercio dedicado a productos de consumo diario se distribuía por todo el casco urbano, el que podría considerarse de carácter más excepcional se concentraba en determinadas zonas, formando ejes comerciales en las calles Juan de Ocaña, Antonio Hernández, Villamil, Fortuny o Barcelona; así como el Centro Comercial Abierto Las Avenidas, que se articula en torno a las avenidas de la Constitución y del Dos de Mayo. Así, la pequeña y mediana empresa es predominante dentro del comercio local, debido al esfuerzo por mantener la actividad minorista frente a la proliferación de grandes superficies comerciales, entre las que se encuentra: Carrefour, el Centro Comercial La Fuensanta, Ecomóstoles y Dos de Mayo; paradójicamente, Móstoles está rodeado de grandes centros comerciales ubicados en los municipios vecinos (Parque Oeste y Tres Aguas en Alcorcón o Madrid Xanadú en Arroyomolinos).

Por su parte, los polígonos industriales más importantes son: Arroyomolinos, La Fuensanta, Regordóño, Los Rosales, Las Nieves y Expansión; además de zonas industriales dispersas: Las Pajarillas, Las Monjas y Móstoles Industrial. Mientras, entre los equipamientos surpamunicipales industriales y tecnológicos más destacados está el Centro Tecnológico de Investigación y Desarrollo y el Instituto Superior de la Energía, construidos a partir de la firma de un contrato-convenio administrativo, el 24 de julio de 1998, entre REPSOL S.A., la Presidencia de la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Móstoles, mediante el que se establecía la implantación empresarial en el Municipio. Con este fin, el Ayuntamiento expropió los terrenos precisos para proceder a su desarrollo urbanístico. En el diseño y construcción del Centro Tecnológico de I + D, proyectado por el arquitecto Leo A. Daly, se han invertido 174 millones de euros; siendo inaugurado en 2002.

En esta línea, en los próximos años se establecerán multinacionales como Thyssenkroup Elevators, se edificará la sede de la Cámara de Comercio del Sur de Madrid y se hará un vivero de empresas que dimensionará a una treintena de empresas y servirá de incubadora de muchas otras. En el citado Móstoles Tecnológico, actualmente en obras, se situará el IMDEA de la Energía, un centro que, situado junto a Repsol YPF y la Universidad Rey Juan Carlos, reunirá a parte de los mejores investigadores del mundo.

Asimismo, el 29 de enero de 2008, se anunció que la Comunidad de Madrid ha puesto en marcha la creación del gran Centro Internacional de Mercancías «Puerta del Atlántico», a través del Consorcio «Puerta del Atlántico», que integran a partes iguales el Gobierno Regional y el Ayuntamiento de Móstoles. Se trata de un puerto seco internacional para mercancías que

se extenderá entre la A-5, la futura M-60 y el Parque Natural del Soto, sobre una superficie de 100 hectáreas. El Consorcio «Puerta del Atlántico» invertirá 150 millones de euros, a los que se sumará la inversión privada para la construcción de infraestructuras, lo que dará lugar a cerca de 600 millones de euros de inversión global. Está previsto que las obras de urbanización terminen antes de 2012. Forma parte del proyecto de la Comunidad encaminado a hacer de Madrid la Plataforma Logística del Sur de Europa y un gran eje de comunicación comercial Asia-Europa-América, que se enmarca dentro de la estrategia internacional para posicionar a la región en una situación privilegiada dentro de la Red Internacional de Regiones Avanzadas, para lo que ya se han firmado acuerdos de colaboración con regiones como Hong-Kong, Frankfurt, Génova o Helsinki. El «Puerta del Atlántico» convertirá a Móstoles en un lugar de referencia nacional e internacional en el paso de mercancías para toda Europa.<sup>23</sup>



Centro Internacional de Mercancías «Puerta del Atlántico»: plataforma logística rodeada por zonas verdes, junto a un centro de ocio municipal, dotaciones públicas, una red ferroviaria de carga que conecte los centros logísticos y un nuevo aeropuerto que permita ampliar el Centro de Carga Aérea y la creación de una gran plataforma intermodal.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> LÓPEZ, Alejandro. "Móstoles será la puerta al océano Atlántico". *ADN.es*. 30/01/2008. <<http://www.adn.es/local/madrid/20080130/NWS-0275-Atlantico-Mostoles-oceano-puerta-sera.html>> [con acceso el 12/10/2011]

<sup>24</sup> ALCAIDE, S. "Móstoles tendrá un centro logístico cinco veces mayor que ifema". *EL PAÍS*. 30/01/2008. <[http://www.elpais.com/articulo/madrid/Mostoles/tendra/centro/logistico/veces/mayo/Ifema/elpepiespmad/20080130elpmad\\_4/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/Mostoles/tendra/centro/logistico/veces/mayo/Ifema/elpepiespmad/20080130elpmad_4/Tes)> [con acceso el 12/10/2011]

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

El brutal crecimiento del Desarrollismo derivó en una ciudad sin infraestructuras que durante la etapa democrática se ha ido paliando, primero en el ámbito educativo y sanitario, y posteriormente en equipamientos sociales, deportivos y culturales. En estos años han sido numerosos los edificios que sobresalen por su calidad arquitectónica. Así, en el ámbito sanitario destaca por su envergadura la creación del Hospital Universitario de Móstoles, inaugurado en 1983; además de once centros de salud, el Centro de Atención a Drogodependientes (CAID) y el Centro Base de Minusválidos, gestionado por la Comunidad de Madrid. Actualmente se está proyectando la construcción de un segundo hospital, denominado Hospital Rey Juan Carlos, lo que convertirá a Móstoles en la única población de Madrid, a excepción de la capital, con dos hospitales públicos.

Respecto a los centros municipales de servicios sociales, cuenta con centros municipales de mayores: Juan XXIII, El Soto, La Princesa, Las Lomas, Válidos Juan XXIII, Río Jarama, Cruz Roja, Residencia de Mayores y Centro; este último alberga las Unidades de Trabajo Social (U.T.S.) y la Residencia de Menores de la Comunidad de Madrid.

Por cuanto a infraestructuras educativas se refiere, se ha ido dotando al Municipio de diversos centros educativos, contado actualmente con: 36 colegios de Educación Infantil y Primaria, 16 Institutos de Enseñanza Secundaria, un colegio de Educación Especial, dos centros específicos de Formación Profesional, tres casas de niños, el Patronato de Escuelas Infantiles y la Escuela Oficial de Idiomas.

También son infraestructuras de uso docente-cultural a nivel local las levantadas en el Parque Cuartel Huerta: el Conservatorio de Música Rodolfo Halffter y la Biblioteca Municipal, frente a la que se instaló el monumento *Lector* de Paz Figares, en la Calle Canarias.



**Lector, Paz Figares, Calle Canarias (frente a la Biblioteca Municipal), 2002 (superior).**

Este monumento dedicado a los lectores consiste en una figura de bronce, de 46 x 165 cm, instalado a pie de calle que representa a un adolescente apoyado en una base rectangular, mientras lee ensimismado un libro que sostiene con su mano derecha. El precio fue de 20.000 €.

Lamentablemente, la estatua está deteriorada por haber sufrido ataques vandálicos, con pintura azul en el rostro y varias pintadas en el libro y los pantalones.<sup>25</sup>

Biblioteca Municipal (izquierda), proyectada en 1994 por el arquitecto Carlos de La Guardia Pérez-Hernández, situada en el Parque de las Huertas.<sup>26</sup>

<sup>25</sup> Imagen de Javier Ramos. 11/12/2011.

<sup>26</sup> Ibídem.



En cuanto a los equipamientos educativos a nivel supramunicipal Móstoles cuenta con el Aula Universitaria de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), desde el curso académico 1979/80, está integrada en el Centro Asociado Madrid Sur (hay más de 6.000 alumnos, unos 2.000 matriculados en el Aula de Móstoles).<sup>27</sup> Sus instalaciones están ubicadas en el IES Velázquez, que dispone de: 15 aulas, biblioteca, secretaría y sala de informática.

Posteriormente, en 1994, la Consejería de Política Territorial de la Comunidad de Madrid aprobó la modificación del PGOU (recalificando un polígono del PP Los Rosales) para la instalación de un nuevo campus universitario que permitiera descentralizar algunas de las universidades públicas madrileñas. En 1996, la Consejería de Educación y Cultura promovió la creación de la sexta universidad de la Comunidad de Madrid en el Término Municipal de Móstoles. Ese mismo año se firmó el convenio general de colaboración entre el Ayuntamiento y la Consejería de Cultura para implantar la Universidad Rey Juan Carlos,<sup>28</sup> donde el Campus de Móstoles alberga la Escuela Superior de Ciencias Experimentales y Tecnología.

La delimitación de suelo para Patrimonio Municipal de 1997 y la expropiación de los terrenos, cedidos gratuitamente por el Ayuntamiento de Móstoles en 1998, para construir las dotaciones precisas para 12.000 estudiantes, hicieron posible que se construyera dicho Campus. Todo el recinto fue proyectado con zonas abiertas de relación y convivencia, mediante plazas unidas por paseos peatonales y alamedas con fuentes y láminas de agua, dándose prioridad al carácter paisajístico y ecológico. El Campus cuenta con: Edificio del Rectorado, Salón de Actos, Edificio Departamental, Edificio de Gestión, Edificio de Aulario y Laboratorios, Edificio de Comedores y Comercial, Edificio de Control de Instalaciones y Acometidas, y Biblioteca Central.

El espacio más representativo del Campus se encuentra frente al Edificio del Rectorado, donde se abre una amplia plaza arbolada con la escultura *Atenea (b)*, de Andreu Alfaro, y una gran fuente cascada que se extiende hacia la entrada al Campus, en cuya rotonda se encuentra otra fuente ornamental. Asimismo, frente a la fachada del Edificio de Aularios y Laboratorios se han erigido: una fuente ornamental y un conjunto escultórico.

<sup>27</sup> UNED. Centro UNED Madrid Sur. <<http://www.uned.es/madrid-sur/>> [con acceso el 12/08/2011]

<sup>28</sup> UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS. <<http://www.urjc.es/>> [con acceso el 12/08/2011]



Planta general del Campus de Móstoles de la Universidad Rey Juan Carlos.

El Campus se ubica en unos terrenos de 43,8 Ha al Noroeste del Municipio, junto al polígono Los Rosales y la A-5. Tiene una traza sensiblemente rectangular con un anillo perimetral de circulación rodada, con baja edificabilidad, con edificios en los que se ha pretendido dar homogeneidad, repartidos por zonas según su uso, los cuales no superan las tres plantas, excepto el del Rectorado que se ha concebido como emblema de la Universidad.<sup>29</sup>



Vista aérea del Campus, 2008.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 199.

<sup>30</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*





Vista aérea del Campus de la Universidad Rey Juan Carlos (superior). Frente al Edificio del Rectorado y el Salón de Actos se extiende una gran fuente cascada provista de surtidores, fragmentada en sucesivos planos descendentes hacia la entrada, y dotada con un puente de madera.<sup>31</sup>

**Atenea (b), Andreu Alfaro, Campus de Móstoles (frente al Edificio del Rectorado de la Universidad Rey Juan Carlos), (s.f.) (derecha).**

La obra fue realizada en 1979 y pertenece a su conocida serie “*Generatrices*”. Está compuesta por una serie de barras huecas de sección cuadrada que se van adosando giradas entre sí hasta formar una superficie reglada de la familia geométrica de los paraboloides. En la línea de los experimentos constructivistas de Naum Gabo o Nicolas Pevsner, se percibe una sensación de dinamismo, orden geométrico riguroso y ligereza. La escultura se apoya en posición horizontal sobre una plataforma rectangular, en cuyo esquinazo más próximo al Edificio del Rectorado hay instalada una placa con la inscripción: «Universidad / Rey Juan Carlos / *Atenea (b)* / 1979 / Andreu ALFARO / Depósito del MNCARS».<sup>32</sup>

Entrada principal al Campus (inferior), con el Edificio del Rectorado al fondo, proyectado por Francisco Rodríguez, Ángel Martínez, Francisco Martínez y David Marques, en 1997. Situado en la parte central y más representativa del Campus, fue concebido como pieza autónoma para convertirse en el elemento emblemático del conjunto, creando un hito visual de toda la Universidad.<sup>33</sup>



<sup>31</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>32</sup> Imágenes de Javier Ramos. 11/12/2011.

<sup>33</sup> *Ibíd.*





(s.t. y s.a.), Campus de Móstoles, (frente al Edificio de Aularios y Laboratorios de la Universidad Rey Juan Carlos), (s.f.). Conjunto escultórico que representa los números 7 (en color azul), 5 (rojo), 2 (amarillo), 1 (gris) y 0 (blanco) en una estética *pop art*.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Ibidem.

Respecto a las infraestructuras culturales a nivel local posee los centros culturales: El Soto; Joan Miró; Pintor El Greco; Villa de Móstoles, junto al que se realizó la *Escultura de titiritero en fuente*, de Francisco Peralta; y Calidoscopio, en cuyos jardines se erigió el monumento *El hombre de arena* de José M<sup>a</sup> Álvarez Silva (1954-2004),<sup>35</sup> y *Sin título* de Carlos César Zorrilla. También se ha recuperado la histórica casa de Andrés Torrejón (Alcalde que protagonizó el *Bando de Independencia*),<sup>36</sup> convirtiéndola en la actual Casa Museo Andrés Torrejón,<sup>37</sup> junto a la que se ha erigido el monumento *Andrés Torrejón*.



<sup>35</sup> «En 1985 comenzó la vinculación de José María Álvarez con Móstoles. Ese año crea la instalación de cámara negra *El Cosmos* en el Centro Cultural Villa de Móstoles. Años más tarde volvió a exponer en la misma sala, en una muestra colectiva del grupo Kota, con una obra realizada con tubos de PVC. En 1995 forma parte de la exposición colectiva *Seis propuestas* realizada en el Centro Cultural El Soto y dos años después retorna al mismo centro en la muestra *JazzArte*. En el año 2000 el Centro Cultural El Soto acogió su exposición individual de esculturas *Desarraigo*».

AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. «Cultura: El Centro Cultural Villa de Móstoles acoge una exposición retrospectiva del pintor y escultor José María Álvarez Silva». 25/09/2009. <[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkPrintable?locale=es\\_ES&textOnly=false&pgseed=1316977949269&idContent=114841](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkPrintable?locale=es_ES&textOnly=false&pgseed=1316977949269&idContent=114841)> [con acceso el 04/11/2011]

<sup>36</sup> ANEXOS. HISTORIA: Móstoles. Pág. 4.

<sup>37</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. «Móstoles Antiguo». Guía de Móstoles. <[http://nucleopublicidad.es/guia\\_web/galeria2.php](http://nucleopublicidad.es/guia_web/galeria2.php)> [con acceso el 12/08/2011]; AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. «Monumentos y lugares de interés». Visita virtual a Móstoles. <[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?pgseed=1318836026439&idContent=15587&locale=es\\_ES&textOnly=false](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?pgseed=1318836026439&idContent=15587&locale=es_ES&textOnly=false)> [con acceso el 15/10/2011]





**Escultura de titiritero en fuente, Francisco Peralta, Plaza de la Cultura (frente al Centro Cultural Villa de Móstoles), 1999** (superior y pág. anterior).

El coste de la pieza fue de 20.000 €. De lenguaje realista, esta escultura representa a un hombre que recrea la figura de La Condesita, protagonista de la obra anónima *Romance de la Condesita* (siglo XVI). La pieza posee un concepto ascendente y unitario que le aporta cierto aire de fragilidad y el punto de vista elevado invita a observar el títere, que es en realidad lo que pretende mostrarnos este autor: escultor y titiritero (galardonado con la medalla al mérito a las Bellas Artes en 1990). En el pedestal hay una placa con la inscripción: «TITIRITERO / DE FERIA / EN FERIA / SIEMPRE / RISUEÑO / CANTA SUS / SUEÑOS Y SUS / MISERIAS / JOAN M. SERRAT».<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Imágenes de Javier Ramos. 11/12/2011.



**El hombre de arena, José Mª Álvarez Silva, Centro Cultural Caleidoscopio (Avenida Carlos V, 3), (s.f.)** (superior).

Monumento en memoria del pintor y escultor José Mª Álvarez Silva, muy vinculado a Móstoles a través de las diversas muestras que realizó en los centros culturales de la localidad. El artista donó al Ayuntamiento esta escultura que se encuentra los jardines de dicho Centro. Se trata de una obra de carácter abstracto y volúmenes geométricos, que está colocada sobre un pedestal prismático pétreo, en cuyo frente hay una placa con la inscripción: «En memoria de José María Álvarez Silva / 1954-2004 / Generosidad y Esencia Siempre con nosotros. / “El Hombre De Arena” / 121cm x 50cm x 50cm / Hierro». La última muestra en Móstoles, denominada “Sendero”, la realizó en el 2003 en dicho Centro.

**Sin título, Carlos César Zorrilla, Centro Cultural Caleidoscopio (Avenida Carlos V, 3), 2001** (inferior).

Bajo la escultura hay una placa con la inscripción: «“SIN TÍTULO” / HIERRO EN PLANCHAS 120 X 80 CM. / CARLOS CESAR ZORRILLA ECHEVARRIA / MAYO 2001».<sup>39</sup>

<sup>39</sup> Ibídem.





Casa Museo Andrés Torrejón, sita en la Calle Andrés Torrejón 24, donde se ha realizado la reconstrucción de ambientes del siglo XIX, en un edificio de un solo piso, un altillo y un patio con acceso desde la calle.<sup>40</sup>



**Andrés Torrejón, (s.a.), patio posterior de la Casa Museo Andrés Torrejón, (s.f.).**

Este monumento consta de una figura de bronce realista que representa al emblemático Alcalde de la Villa, en una pose similar a la estatua del *Monumento Alcalde de Móstoles*, de Aurelio Carretero, aunque a mayor escala y peor factura (desproporcionado). Está colocado sobre una base pétrea situada junto a la parte posterior de la casa, en cuya pared hay una placa que recoge el ya citado Bando de los Alcaldes de Móstoles.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. “Móstoles Antiguo”. Guía de Móstoles. <[http://nucleopublicidad.es/guia\\_web/galeria2.php](http://nucleopublicidad.es/guia_web/galeria2.php)> [con acceso el 12/08/2011]

<sup>41</sup> Imagen de Javier Ramos. 11/12/2011.

Las infraestructuras culturales más ambiciosas realizadas en Móstoles, son: el Teatro del Bosque; la reconversión del edificio denominado «La Casona» (siglo XIX) en el Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M);<sup>42</sup> la rehabilitación del edificio «Casa de Postas» (siglo XIX) en el Museo de la Ciudad y la sede de la Fundación Móstoles 1808-2008; y la construcción en los terrenos del antiguo Casino del edificio que alberga el Archivo Municipal y el Instituto de la Mujer.

El Teatro del Bosque, realizado entre 1998 y 2002, da respuesta a una iniciativa municipal que se propuso la creación de un edificio singular y representativo para acoger espectáculos de teatro, danza y música. El edificio tiene una superficie de 3000 m<sup>2</sup> distribuidos en tres plantas (aforo de 646 espectadores), obra del arquitecto Miguel Verdú Belmonte y estructura del ingeniero Luis Casas.

Mientras, en 2003, la urbanización del espacio circundante del edificio fue tratada independiente del propio Teatro por el diseñador por Javier Mariscal, bajo el título *El Bosque*, ya que simula un bosque con grandes árboles de estructura metálica llenos de vegetación, en el que ondulantes terraplenes ocupan la mayor parte de la superficie, culminando con dos montículos, de tamaño desproporcionado con la superficie real de la parcela y la escala del Teatro.<sup>43</sup> No obstante, *El Bosque* queda lejos de la repercusión lograda por el *Puppy* de Jeff Koons en el Guggenheim de Bilbao, o del *Jardín vertical* de Patrick Blanc en el Caixa Forum Madrid.



<sup>42</sup> CENTRO DE ARTE DOS DE MAYO. <<http://ca2m.org/index.php>>

[con acceso el 12/08/2011]

<sup>43</sup> VV.AA. *Op. cit.* Págs. 251-253.

AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. “Teatro del Bosque”. Móstoles cultural.

<[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?pgseed=1318685693488&idContent=106&locale=es\\_ES&textOnly=false](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?pgseed=1318685693488&idContent=106&locale=es_ES&textOnly=false)> [con acceso el 15/10/2011]





El Teatro del Bosque, ubicado entre la Avenida de Portugal y la Calle Juan de Ocaña, está levantado con su fachada principal con vistas al Parque Finca Liana y enfrentado diametralmente a la *Fuente de la Glorietta de Europa*. Tanto el edificio como su entorno están diseñados como una urbanización dinámica que contrasta con la apariencia anodina de los bloques de vivienda circundantes, constituyendo en sí mismo un hito en el paisaje urbano.<sup>44</sup>

***El Bosque, Javier Mariscal, en torno al Teatro del Bosque, 2003.***

Es el entorno situado alrededor del Teatro, se ha realizado para aislar el edificio acústica y visualmente, así como para salvar el desnivel entre la planta baja y la cota del terreno circundante. Se han construido unas estructuras en forma de talud a base de grava y sacos terreros sobre muros de hormigón armado, que están recubiertos por vegetación creando formas onduladas que crean dos figuras de gatos que flanquean las escaleras de acceso al Teatro y se han iluminado mediante focos de distintos colores. Completan la composición una serie de estructuras metálicas que obligan a las plantas a crecer hacia arriba formando árboles falsos, una suma de arbustos. El precio total de la obra ascendió a 3.000.000 €. Se trata de una nueva manera de ordenar un jardín.<sup>45</sup>



<sup>44</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>45</sup> Imágenes de Javier Ramos. 11/12/2011.



El Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M) nace con el propósito de acoger la Colección de Arte Contemporáneo de la Consejería de Cultura y Turismo, y de desarrollar un programa de exposiciones, mediación e investigación con el objetivo de posicionarlo entre los centros de arte más avanzados de Europa. El edificio se levanta sobre la construcción tradicional «La Casona», de la que pueden apreciarse parte de su fachada y sus contornos en el interior, según el proyecto arquitectónico de Celia Vinuesa y el proyecto de ejecución de Pablo Pérez-Urruti.

Respecto a las instalaciones deportivas, Móstoles cuenta en la actualidad con cuatro complejos polideportivos: El Soto, Villafontana, Joan Miró, Los Rosales, Las Cumbres y La Loma; y pronto contará con el Polideportivo Andrés Torrejón, sustituyendo al homónimo Pabellón. Asimismo, posee tres campos de fútbol (Iker Casillas, El Soto y La Moraleja), siete pistas elementales de barrio (Parque La Paz, Parque Vosa, Villaeuropa, Corona Verde, Pinares Llanos, Cefera y Las Cumbres), y tres centros deportivos (Parque Coimbra, Río Guadiana y Sport Club).

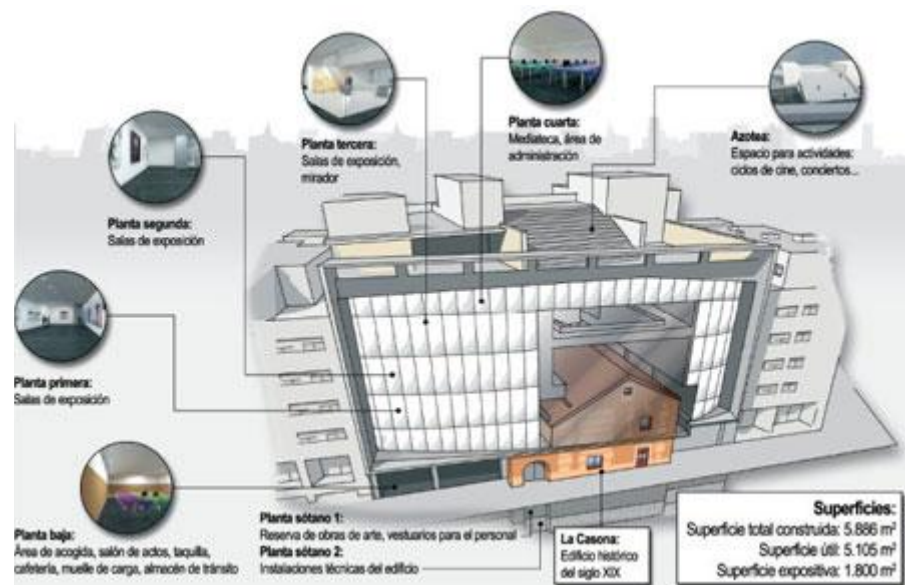
Otras infraestructuras destacadas son: el Edificio Polivalente de Ocio y Espectáculos;<sup>46</sup> los Juzgados Municipales;<sup>47</sup> una de las tres sedes de la Jefatura Provincial de Tráfico de Madrid, que contiene el Centro de Exámenes para toda la región; y la primera sede de las Brigadas Especiales de Seguridad de la Comunidad Autónoma de Madrid (BESCAM), ubicada en 2004, tras convenio suscrito con la Comunidad.

Por su parte, las infraestructuras de comunicación vial han sido reforzadas debido al ingente crecimiento que ha tenido la ciudad a lo largo de la etapa democrática. Para conectar Móstoles entre los núcleos periféricos de la Corona Metropolitana y facilitar el acceso a la capital, se ha llevado a cabo la construcción de: la autovía de circunvalación M-50; la autovía de Extremadura A-5 E-90 (Madrid-Badajoz-Lisboa); la autopista de peaje R-5, inaugurada el 16 de febrero de 2004 con el propósito de mejorar las salidas de Madrid en dirección Suroeste; la Carretera M-501 (Madrid-Plasencia, también conocida como «Autovía de los Pantanos»); y la Carretera M-506, que potencia el eje Villaviciosa de Odón-Móstoles-Fuenlabrada-Pinto.

Como se ha mencionado, las Directrices Territoriales de la Comunidad de Madrid contemplaron dos redes de transporte metropolitano: el Metro Sur, conectando Móstoles con los municipios de Alcorcón, Fuenlabrada, Leganés y Getafe, además de interconectar la propia ciudad con cinco estaciones (Universidad Rey Juan Carlos, Móstoles Central, Pradillo, Hospital de Móstoles y Manuela Malasaña); y la ampliación de la Línea C-5 de Cercanías (Móstoles-El Soto/Atocha/Fuenlabrada/Humanes). Dicha ampliación comunicará al Municipio con Navalcarnero, mediante 14,4 km de longitud, sumando a

las dos estaciones de la Línea C-5 existentes: Móstoles (Móstoles Central para el Metro Sur) y Móstoles-El Soto (que será sustituida tras la ampliación); las estaciones de: Plataforma Logística, Parque Coimbra, Navalcarnero Periferia y Navalcarnero.<sup>48</sup>

Dentro de las infraestructuras viales del núcleo urbano destacan las actuaciones realizadas por el PERI Plan Especial Calle Mayor y el Plan Parcial de Los Rosales. El objetivo principal del PERI ha sido la transformación de la antigua N-V en la actual vía urbana Avenida de Portugal, como vía parque, equipada con pequeñas instalaciones y edificios dotacionales (Teatro del Bosque). Actualmente, la Avenida de Portugal se ha convertido en la principal arteria que atraviesa la ciudad, configurada como una larga vía con zonas ajardinadas, carril bici y tres fuentes ornamentales realizadas por Ángeles Cortízar: *Fuente de la Constitución*, *Fuente de Europa* y *Fuente en Glorieta Pérez Galdós*.



Centro de Arte Dos de Mayo (CA2M), incluye: espacios de exposición, una sala de actos, bar/tienda, mediateca, terraza, espacios de investigación y almacenes equipados para albergar la Colección de la Comunidad de Madrid, que reúne cerca de 1.500 obras de todas las disciplinas.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> Edificio Polivalente de Ocio y Espectáculos, de los arquitectos Javier Casado, Mauro Barrientos y Jesús Ramos, tras haber ganado el Concurso de Anteproyectos convocado por el Ayuntamiento de Móstoles en 1994, se levantó en 1995 junto a la Glorieta de los Jazmines (Los Rosales). VV.AA. *Op. cit.* Págs. 248-250.

<sup>47</sup> Juzgados Municipales, del arquitecto Jaime Ferrer Sarroca, construido en la Calle de la Independencia, junto al Parque de las Huertas, en 1992. AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. "Edificio Públicos". Guía de Servicios. <[http://nucleopublicidad.es/guia\\_web/galeria1.php](http://nucleopublicidad.es/guia_web/galeria1.php)> [con acceso el 12/08/2011]

<sup>48</sup> Esta operación es realizada por la Comunidad de Madrid, tras alcanzarse un acuerdo con el Ministerio de Fomento, mediante el cual la Comunidad ejecutará algunas ampliaciones en la red de Cercanías y estas serán operadas por RENFE.

<sup>49</sup> Imagen de la Comunidad de Madrid en MDO. "Nuevas exposiciones en el Centro de Arte Dos de Mayo de Móstoles". *madridiario.es*. 29/04/2008. <<http://www.madridiario.es/2008/Abril/madrid/madcultura/73253/arte-centro-levantamiento-mayo-mostoles-exposiciones-sala-permanente.html>> [con acceso el 18/10/2011]



**Fuente de la Constitución, Ángeles Cortízar, Glorieta de la Constitución, 1998.**

Se trata de una fuente luminosa formada por dos estanques concéntricos a distintos niveles, cuya solera y muros están realizados en hormigón gunitado armado. Posee cinco juegos de agua: un surtidor vertical central de 10 m de altura; 16 surtidores verticales en un circuito de 4 m de altura alrededor del surtidor central; y 16 surtidores parabólicos que caen en el interior del estanque inferior; además de una cascada formada con los caudales aportados por los juegos de agua, los cuales están iluminados mediante 241 proyectores. El precio de la fuente fue de 230.000 €.



**Mural, Miguel Carrascal Arenas, realizado en todo el perímetro del estanque inferior de la Fuente de la Constitución, 2002.**

Está realizado en cerámica y representa un fondo marino de cromatismo ocre y verde, que se caracteriza por su concepción ingenua y realista. El precio del Mural fue de 25.000 €.<sup>50</sup>

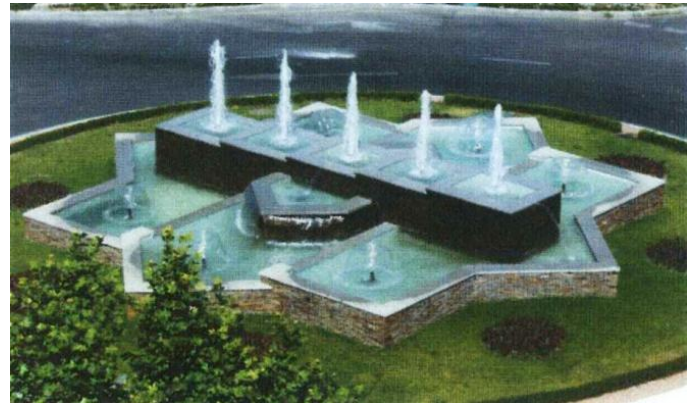
<sup>50</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES.

GOOGLE EARTH. <earth.google.es/> [con acceso el 12/11/2011]



**Fuente de Europa, Ángeles Cortízar, Plaza de Europa, 1998.**

Está realizada en hormigón gunitado armado, consta de 76 surtidores verticales tipo emulsión de 2,5 m de altura, iluminados por otros tantos proyectores subacuáticos. Además posee doce columnas de cobre pulido mate de 10 x 0,3 m, con base de granito gris Toledo. El precio de la fuente fue de 390.000 €.<sup>51</sup>



**Fuente en Glorieta Pérez Galdós, Ángeles Cortízar, Avenida Portugal, 1999.**

Está compuesta por tres vasos escalonados en forma de estrella de ocho puntas, insertada en una circunferencia de 15 m de diámetro. El centro de la estrella está atravesado por un juego de cinco vasos descendentes en forma rectangular que trasladan el agua desde el más alto al de menor cota formando cascadas. Los cinco vasos superiores están coronados por otros tantos juegos de agua de tipo emulsión y cuatro salidas de agua por caños tipo pico flauta, dirigidas hacia los vasos inferiores. De los tres vasos inferiores que forman la estrella emergen ocho juegos de agua dispuestos en cada una de las puntas. En los laterales del vaso central se crean dos pequeños estanques que recogen los chorros de los caños, formando a su vez cascadas sobre los vasos donde se encuentran ubicados.

La obra está realizada en hormigón gunitado armado revestido con pizarra roja y albardillas de granito gris abujardado, tanto en la solera como en sus muros. Consta de cinco surtidores verticales tipo emulsión de 2,5 m de altura y ocho de tipo trompeta de 1,5 m. Todos los juegos de agua están iluminados mediante 54 proyectores subacuáticos, distribuidos para conseguir mayor uniformidad. El precio de la obra ascendió a 168.000 €.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Imagen de Javier Ramos. 11/12/2011

<sup>52</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES.



Por su parte, el viario del Plan Parcial de Los Rosales se estructuró partiendo de una rotonda de acceso, denominada Glorieta de los Jazmines, a través de una traza irregular concéntrica en la que originándose en una rotonda central de distribución a modo de plaza, nacen una serie de calles diagonales atravesadas por otras radiales, con rotondas que enlazan con el viario existente.

En el centro de la Glorieta de los Jazmines se instaló la *Puerta de Madrid*, una obra de carácter arquitectónico y conceptual que se configuró como un paso peatonal y zona estancial. Asimismo, las tres rotondas de las calles diagonales también han sido decoradas con diferentes elementos: una fuente ornamental, una composición vegetal y con el *Monumento de homenaje a la mujer* de la Asociación de Artesanos Ceramistas.



Plan Parcial de Los Rosales, ubicado entre las urbanizaciones Estoril II y la A-5, aprobado en 1986 (superior).<sup>53</sup>



***Puerta de Madrid*, (s.a.), Glorieta de los Jazmines (la zona más elevada del Plan Parcial de Los Rosales), años noventa** (izquierda).

Consta de una gran plataforma que divide la isleta en dos niveles semi-circulares, concibiéndose la parte elevada central como un mirador sobre el que se levanta una construcción pétrea que presenta un muro en ángulo recto, sensiblemente inclinado y atravesado por una gran puerta circular. El pavimento del recinto cuadrangular, se encuentra dividido en dos partes a través de los niveles, formando una pequeña plaza semi-circular en el nivel superior y otra gran plaza, también semicircular, en el inferior.

En el nivel inferior consta de una pérgola longitudinal, la cual está compuesta de ocho muros dispuestos linealmente, atravesados por círculos en su parte inferior, dotados de bancos. El conjunto ofrece la imagen de un destacado hito visual, inspirado en las arquitecturas que suelen acompañar los jardines paisajísticos.<sup>54</sup>



<sup>53</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

<sup>54</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. *Op. cit.*





**Monumento de homenaje a la mujer, Asociación de Artesanos Ceramistas, Glorieta 8 de Marzo, 1999.**

Se trata de una escultura monumental de grandes dimensiones y concepción abstracta. Está estructurada en binomio, con dos formas verticales que están interrelacionadas aunque son dos piezas con identidad propia, ambas realizadas en piedra, mampostería y arcilla que están decoradas con bajorrelieves de lenguaje plenamente realista. Esta escultura tiene un relevante equilibrio entre rectas y curvas, así como entre el vacío y la potencia de las moles de piedra.

La isleta de la rotonda, en torno a la pieza, se ha configurado como una zona estancial pavimentada con arbolado, bancos y un pasillo estrecho y algo elevado que recorre el espacio.

El precio del monumento fue de 15.000 €. <sup>55</sup>

<sup>55</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. "Esculturas y Monumentos". Guía de Servicios. <[http://nucleopublicidad.es/guia\\_web/galeria4.php](http://nucleopublicidad.es/guia_web/galeria4.php)>  
[con acceso el 12/08/2011]



**Fuente, Ángeles Cortízar, Plaza Héroes de la Libertad, 2001.**

Este conjunto está enmarcado dentro de una glorieta de 40 m de diámetro, sobre la que se alza la construcción de una fuente escultórica luminosa, que cuenta con tres mástiles de acero inoxidable de 8, 10 y 12 m de altura respectivamente.

Está formada por un meandro que lleva distribuidores de pulverización para simular la niebla de una ribera, como aportación a la formación de agua y en ambos extremos, se crean dos cascadas escalonadas.

Para su armonización y visión nocturna se ha previsto una fibra de vidrio de emisión lateral, de tal forma que cada uno de los mástiles pueda estar señalizado en un color diferente; además, lleva iluminación con lámparas PAR para las pulverizaciones y los mástiles. <sup>56</sup>

<sup>56</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES.  
GOOGLE EARTH. *Op. cit.*



Además de los citados proyectos urbanísticos, también se han instalado obras artísticas en otra serie de rotondas dispersas por la ciudad, son ejemplos destacados: la *Fuente de Ángeles Cortízar*, en la Plaza Héroes de la Libertad; y *Fuente con escultura de mujer* de José Leal, en la Glorieta Dos de Mayo.



**Fuente con escultura de mujer, José Leal, Glorieta Dos de Mayo, 2002.**

El conjunto se levanta en una glorieta de 14 m de diámetro, y está compuesto de una fuente escultórica y luminosa situada sobre un estanque circular de 8,5 m de diámetro que cobija otro de cota 1 m sobre el inferior, y de 2,6 m de diámetro, que recoge un pedestal cuadrado de granito sobre el cual se alza una escultura femenina de bronce. La figura representa una mujer de pie, con vestido y un pañuelo sobre los hombros que lo tiene sujeto en sus extremos por los brazos, haciendo que se ondee en el viento, otorgando ligereza y volatilidad. Está ejecutada de manera realista y sintetizada. La fuente va acompañada de surtidores en forma anular en el plato superior y parabólico situado en el estanque inferior; además se incorpora una aportación de agua para formar una cascada.<sup>57</sup>

## Procesos de regeneración urbana

En los últimos años el Ayuntamiento de Móstoles ha emprendido varios procesos de regeneración urbana dirigidos a mejorar la imagen y el desarrollo de la ciudad, diseñando calles, plazas y jardines, para lo que se han realizado importantes actuaciones urbanísticas. Algunas de las más relevantes son: la recuperación para uso público del espacio denominado Cuartel Huerta; la reordenación de la histórica Plaza del Pradillo; o la reconversión del patio de las antiguas Escuelas Municipales en la actual Plaza de Ernesto Peces.

La regeneración del Cuartel Huerta ha sido una de las de mayor envergadura del Municipio, desarrollada en un terreno de 4,5 Ha situado en el centro de núcleo urbano, entre las calles Simón Hernández, Independencia y Mariblanca, que pertenecían al Ministerio de Defensa, al Ayuntamiento y a diversos particulares.

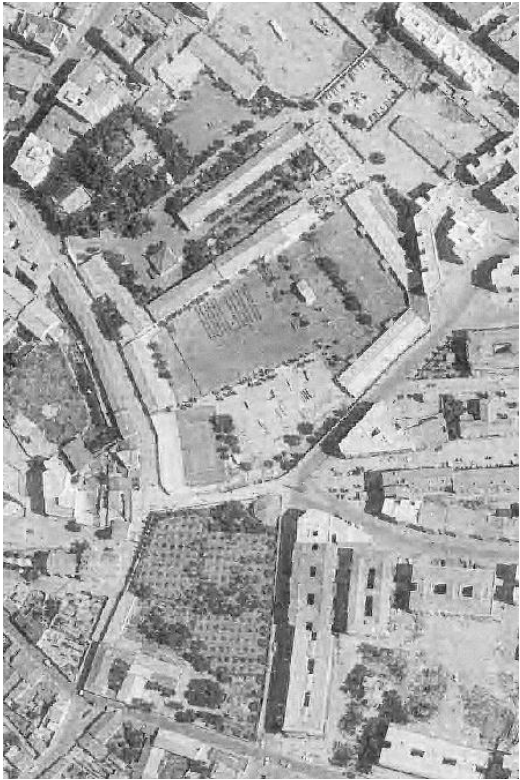
En parte de este espacio se encontraba el acuartelamiento del regimiento del Cuartel General del Ejército, emplazamiento considerado inadecuado, tanto por su ubicación como por el tamaño de la edificación y su entorno, por ello el Ministerio de Defensa cedió estos terrenos al Ayuntamiento para uso público. En 1987 se elaboró un PERI Cuartel-Huerta, por parte de los arquitectos municipales, proporcionando los equipamientos y los espacios libres que precisaba el Casco Antiguo: mercado municipal, equipamiento sanitario, deportivo, escolar y zona verde; además de 250 viviendas. Con esta actuación se intentaba rebajar la falta de espacios libres y equipamientos que tenía el Casco Antiguo.

En 1994 se llevó a cabo el Proyecto de Adecuación, que consistió en completar las manzanas cerradas con frente a la Avenida de la Constitución y Calle de San Marcial, dejando el resto del suelo como zona verde pública, recuperando el arbolado de la huerta que antiguamente había en la zona. El resultado ha sido una amplia plaza ajardinada con un estanque central, una fuente ornamental y un kiosco que se asienta sobre un pozo de origen mudéjar. En este espacio también se encuentran las infraestructuras, ya citadas, de la Biblioteca Municipal, el Conservatorio de Música Rodolfo Halffter, los Juzgados Municipales y el Centro de Salud Alcalde Bartolomé González. El fruto de estas actuaciones ha sido la regeneración de este espacio en un foco vital dentro del Casco Antiguo.

A principios del siglo XXI, también fue regenerada la plaza situada frente al Parque Cuartel Huerta, enmarcada por las calles Simón Hernández, Reyes Católicos y Calatrava; dando continuidad al espacio del Parque. Tras las obras se instaló un monumento en la Calle Simón Hernández.

<sup>57</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. *Op. cit.*



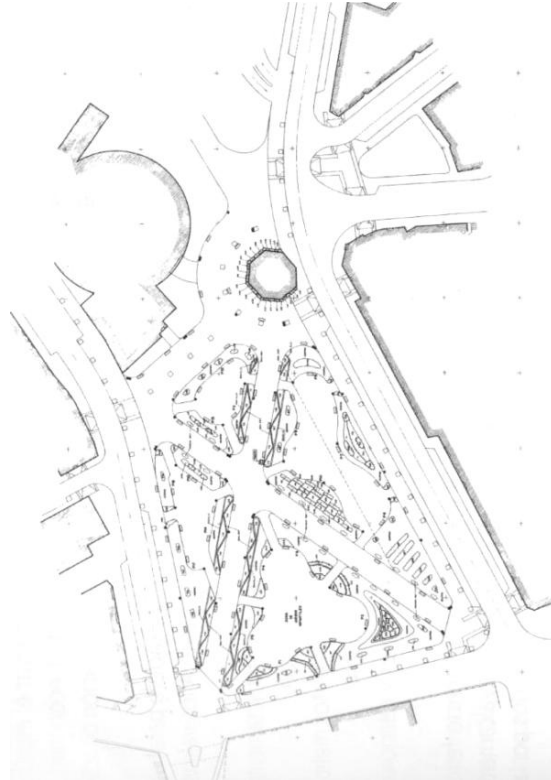


A



B

Vista aérea de los terrenos del actual Parque Cuartel Huerta:  
(A) 1975, donde se encontraban el acuartelamiento del regimiento del Cuartel General del Ejército (parte superior) y las huertas (inferior).  
(B) 1991, tras la aprobación del PERI de 1987.



C



D

(C) Planta de la regeneración urbana del Cuartel Huerta. Proyecto de Adecuación de 1994.  
(D) 1999, resultado del proceso de regeneración urbana del Parque Cuartel Huerta.<sup>58</sup>

<sup>58</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.* VV.AA. *Op. cit.* Pág. 199.





Vista aérea del Parque Cuartel Huerta, donde se aprecia la fuente ornamental (superior central), a cuyos lados están los edificios de los Juzgados Municipales (izquierda) y el de la Biblioteca Municipal y el Conservatorio de Música Rodolfo Halffter (derecha), que flanquean la extensa plaza con las pérgolas y el estanque central. Seguido del edificio circular del Centro de Salud Alcalde Bartolomé González y del kiosco mudéjar; todo ello salpicado por las distintas zonas verdes públicas.<sup>59</sup>

<sup>59</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*





Estanque central y Juzgados Municipales.<sup>60</sup>



Kiosco originalmente situado encima de un pozo mudéjar de madera, hoy recuperado, que servía para regar las huertas que antiguamente había en este lugar.



(s.t., s.a.), Parque Cuartel Huerta, (s.f.).

(s.t. y s.a.), Calle Simón Hernández, (s.f.) (derecha).

Monumento dedicado a los 25 aniversarios de las peñas P.D.C. Churri, Barbacana y El Soniquete, consistente en una figura masculina de bronce, instalada a pie de calle, que está a punto de lanzar un cohete en representación del fabricante de cohetes y otros artificios de fuego. Junto a la estatua hay instaladas tres placas que hacen referencia a cada uno de tres peñas: «A LA PEÑA / P.D.C. CHURRI / EN SU / 25 ANIVERSARIO / MÓSTOLES, SEPTIEMBRE DE 2007»; «A LA PEÑA / BARBACANA / EN SU / 25 ANIVERSARIO / MÓSTOLES, SEPTIEMBRE DE 2006»; y «A LA PEÑA / EL SONIQUETE / EN SU / 25 ANIVERSARIO / MÓSTOLES, SEPTIEMBRE DE 2005».<sup>61</sup>



<sup>60</sup> Imágenes de Javier Ramos. 11/12/2011.

<sup>61</sup> Ibídem.



Por otra parte, la actual imagen de la histórica Plaza del Pradillo se debe al proceso de regeneración urbana llevado a cabo tras la Revisión del PGOU de 2000, cuando se introdujo la Estación de Pradillo de Metro Sur. Con las obras se reordenó este lugar dotándole de: una nueva pavimentación; mobiliario urbano; espacios ajardinados; la instalación de dos fuentes ornamentales; el *Monumento a la Barbacana* de la escultora Virtudes Jiménez Torrubia; y una pérgola de hierro que recorre la Plaza de forma longitudinal, del arquitecto «Peridis», en la que posteriormente se instaló el proyecto *Rostros de literatos*, de José de las Casas, Pablo de Arriba y Ana Esther Balboa (explicado más adelante).

Además, se reubicó el *Monumento Alcalde de Móstoles* de Aurelio Carretero;<sup>62</sup> y junto a él se erigió un monolito para conmemorar las víctimas del 11-M.



Vista aérea de la Plaza del Pradillo (superior derecha), tras el proceso de regeneración, donde puede verse la pérgola de hierro, realizada por el arquitecto José María Pérez González «Peridis», (s.f.), que recorre la Plaza de forma longitudinal por su zona Noreste.<sup>63</sup>

**(s.t. y s.a), Plaza del Pradillo, (s.f.) (derecha).**  
Fuentes ornamentales en composición simétrica. Por su parte central discurre un paseo que cruza la Plaza en su eje Norte-Sur.<sup>64</sup>

Vista aérea de la regeneración de la Plaza del Pradillo (inferior):  
(A) 1999, (B) 2001 y (C) 2007.<sup>65</sup>



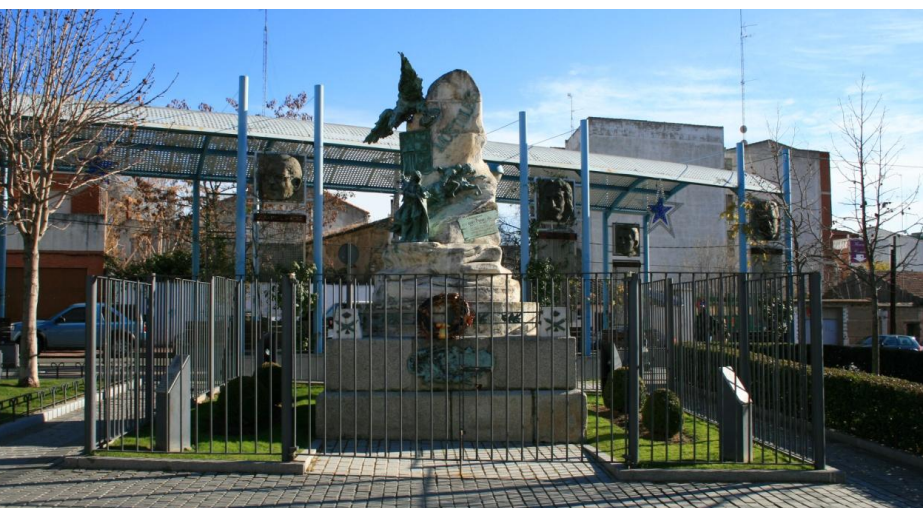
<sup>62</sup> ANEXOS. HISTORIA: Móstoles. Págs. 5 y 8.

<sup>63</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. “Vistas de Móstoles”. Visita virtual a Móstoles. Móstoles Cultural.  
<[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?pgseed=1317987777548&idContent=15593&locale=es\\_ES&txtOnly=false](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?pgseed=1317987777548&idContent=15593&locale=es_ES&txtOnly=false)> [con acceso el 07/10/2011]

<sup>64</sup> Imagen de Javier Ramos. 11/12/2011.

<sup>65</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*





**Monumento Alcalde de Móstoles, Aurelio Carretero, Plaza del Pradillo, 1908.**

Tras ser reubicado a este nuevo lugar dentro de la Plaza se procedió a su cerramiento total con una verja. Dentro del espacio ajardinado que cierra la verja se han instalado cuatro pequeños monolitos en torno al monumento. En la parte delantera, el Ayuntamiento instaló en 2004 dos monolitos encabezados con el Escudo Municipal. El monolito situado a la derecha reproduce parte del texto recogido en la placa de bronce que se halla en la base del jinete galopando: «Este monumento / se erigió en 1908 / con motivo del / centenario del / bando de los / Alcalde de Móstoles / por la independencia / y la libertad».

Mientras, el monolito de la izquierda, se erigió para conmemorar las víctimas del 11-M, con la inscripción: «En memoria / de las víctimas / del 11 de Marzo / para que su / recuerdo / permanezca / como símbolo / de libertad / Móstoles, 2 de Mayo de 2004».

En cuanto a los dos monolitos de la parte posterior, el de la izquierda tiene una fotografía del monumento en 1908 y el de la derecha recoge el Bando de los Alcaldes.



**Monumento a la Barbacana, Virtudes Jiménez Torrubia, Plaza del Pradillo, 2006.**

Esta instalado justo en el lugar donde antes había una barbacana; es decir, un muro bajo que separaba la Plaza de la carretera y que constituía un punto de encuentro en los años sesenta y setenta. Se trata de una figura masculina de bronce, sentada en una barbacana de granito, ataviada con una gorra, camisa, pantalón, sandalias y un cigarrillo en la boca. Representa la presencia de algún hombre que en un momento dado estuvo sentado sobre la antigua barbacana.

En la placa que acompaña el monumento puede leerse: «HOMENAJE A TODOS LOS MOSTOLEÑOS, / QUE EN TIEMPOS PASADOS / TENIAN SU PUNTO DE ENCUENTRO, / AQUÍ, EN LA "BARBACANA", / CUANDO SUS QUEHACERES COTIDIANOS / SE LO PERMITIAN / MOSTOLES 2-05-2006 / PEÑA BARBACANA».<sup>66</sup>

<sup>66</sup> Imágenes de Javier Ramos. 11/12/2011.

Por último, entre las regeneraciones urbanas de menor envergadura destaca la pavimentación de la plaza situada entre las calles Libertad y Camino de Leganés, donde se instaló el *Homenaje contra la pena de muerte*, de José Noja. Aunque la investigación carece de la fecha concreta de instalación, se sabe que Noja estaba trabajando en esta obra en julio de 2002,<sup>67</sup> por lo que debió instalarse poco después.



**Homenaje contra la pena de muerte, José Noja, calles Libertad y Camino de Leganés, (s.f.) (inferior).**

En este monumento de gran escala y sencilla configuración, Noja utiliza un cilindro de acero inoxidable que arranca directamente del suelo en posición vertical y lo rodea a media altura con otro que se curva a su alrededor, pero abierto en su parte delantera, como si fuera una cuerda cortada que libera el «cuello» del primero.<sup>68</sup>

<sup>67</sup> «Actualmente se encuentra realizando uno para la localidad de Móstoles, en la provincia de Madrid». GÓNGORA, Iván. «Estudio sobre el Monumento al Minero de Puertollano (III)». La Comarca de Puertollano. Julio/2002. <[http://www.lacomarcadepuertollano.com/comarca/viejo\\_mensual/jul2002/pag12.html](http://www.lacomarcadepuertollano.com/comarca/viejo_mensual/jul2002/pag12.html)> [con acceso el 12/08/2011]

<sup>68</sup> BING MAPAS. *Op. cit.* AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. «Esculturas y Monumentos». Guía de Servicios. <[http://nucleopublicidad.es/guia\\_web/galeria4.php](http://nucleopublicidad.es/guia_web/galeria4.php)> [con acceso el 12/08/2011]



Por su parte, el edificio de las antiguas Escuelas Municipales construido en 1882,<sup>69</sup> tras soportar numerosas vicisitudes, cesó en su función original en 1979 para ser usado como almacén municipal. Tras varios años de abandono, el 6 de octubre de 1989 se demolió la construcción conservando únicamente los muros perimetrales para integrarlos en un nuevo edificio proyectado un año antes por los técnicos municipales para albergar las oficinas del INEM. Posteriormente, en memoria del uso educativo original del edificio, en 2007 se instaló el *Homenaje al maestro*, realizado por la escultora Virtudes Jiménez Torrubia, en el lugar que ocupaba el patio de las antiguas Escuelas Municipales, actualmente regenerado en el espacio público de la Plaza de Ernesto Peces.



**Homenaje al Maestro, Virtudes Jiménez Torrubia, Plaza de Ernesto Peces, 2007.**

Se trata de un conjunto escultórico de bronce, realista y representativo, instalado directamente sobre el suelo, compuesto de: dos escolares, un niño de pie y una niña sentada en un pupitre; y el maestro, quien está de pie señalando con el dedo índice de su mano izquierda el libro que tiene la niña sobre el pupitre, a modo de explicación.

En la parte frontal del pupitre existe una inscripción recoge la autora y la fecha: «escultora / VIRTUDES / JIMENEZ / TORRUBIA / 2007»; asimismo, en el suelo hay otra placa que dice: «La ciudad de Móstoles / «AL MAESTRO» / MÓSTOLES, 4 DE MAYO DE 2007».<sup>70</sup>

<sup>69</sup> ANEXOS. HISTORIA: Móstoles. Pág. 5.

<sup>70</sup> Imágenes de Javier Ramos. 11/12/2011.



Acto de inauguración de *Homenaje al Maestro*.

El Alcalde de Móstoles, Esteban Parro, resaltó su «labor ímproba; a veces sorda; en algunas ocasiones incomprensida; siempre desinteresada; imprescindible en todos las épocas; que ha dejado un sello permanente en los ciudadanos de Móstoles».

Un grupo de cuerda interpretó piezas musicales.<sup>71</sup>

<sup>71</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. «El Alcalde inaugura un monumento de homenaje al Maestro para testificar el reconocimiento social a esta figura de Móstoles». Noticias Municipales. 04/05/2007. <[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?locale=es\\_ES&textOnly=false&idContent=30487](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?locale=es_ES&textOnly=false&idContent=30487)> [con acceso el 28/10/2011]

## Convenio entre el Ayto. de Móstoles y la Univ. Complutense de Madrid (UCM)

En junio de 2000 se suscribió un Acuerdo Marco de Colaboración y Coordinación, por un período de cuatro años, entre la Delegación de Patrimonio del Ayuntamiento de Móstoles y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Dentro de dicho Acuerdo se llevaron a cabo las Becas de Investigación Plástica para Intervenciones Artísticas en el Ámbito Urbano consistentes en la elaboración de proyectos de intervención en la ciudad por parte de diez becarios de los departamentos de Pintura y Escultura de la Facultad de Bellas Artes.

La finalidad del Ayuntamiento de Móstoles era promocionar la valoración estética del Municipio, a través de: la promoción de actuaciones de embellecimiento de vías públicas; atención y cuidado del Patrimonio; potenciación de la identidad; promoción turística; relación con otras instituciones; e implicación del ciudadano con el arte contemporáneo.

Por su parte, la Facultad de Bellas Artes tenía el propósito de: proporcionar espacios de creación, exposición y producción a los alumnos; dar apoyo científico y técnico al desarrollo cultural y social; y extender la cultura universitaria y la transmisión de todas las manifestaciones de la cultura.

Con el objetivo de efectuar un adecuado desarrollo del Convenio, dentro del Acuerdo Marco de Colaboración y Coordinación, se realizaron las Jornadas sobre «La identidad de una ciudad»,<sup>72</sup> en el Centro Cultural Villa de Móstoles, durante los días 25, 26, 27 y 28 de octubre de 2000. Fueron organizadas por el Ayuntamiento de Móstoles y la Facultad de Bellas Artes, bajo la dirección de Javier Pereda Piquer, Director del Departamento de Pintura de la Facultad; la Coordinación Municipal de Ignacio Piorno Carral, Director de Cultura del Ayuntamiento; y la coordinación de Blanca Fernández y Daniel Villegas de la Facultad. Estas Jornadas se convocaron como una de las primeras actividades necesarias para plantear: (1) cuál debería ser el concepto de identidad que se relaciona con la ciudad de Móstoles; (2) el concepto de «arte público» actual; y (3) los mecanismos necesarios para realizar proyectos artísticos que aunarán ambos conceptos. De esta manera, se debatió sobre el arte público para buscar la identidad de Móstoles en los próximos años, aportando un nuevo discurso al urbanismo contemporáneo y ofreciendo una imagen de la ciudad en consonancia con sus habitantes. La idea era favorecer el acercamiento entre los académicos del arte y los habitantes, confrontando las ideas y los pensamientos con la realidad cotidiana en foros comunes y abiertos, para así encontrar la mejor solución posible a los espacios públicos.

Primeramente, se abordó el concepto de «identidad» que se relacionaba con Móstoles, cuya dificultad radicaba en la necesidad de crear esa identidad a partir de la realidad concreta y particular propia de la ciudad, siendo ineludible hablar de pluralismo de identidades, en vez de una identidad única. Una identidad conformada por los distintos grupos sociales que

componen la ciudadanía y no planteamientos simplistas basados en aspectos territoriales o históricos. Para ello, participaron en las Jornadas las asociaciones vecinales: Guadarrama, Juan XXIII, La Atlántida, La Loma, Los Llanos, Pinar de Móstoles, Prado de Santodomingo, Princesa, Soto, Versalles-Hexágonos, Villa Europa y Villa Fontana II.

En segundo lugar, se debatió sobre el concepto de «arte público» actual, rechazándose: la tradición monumental del arte público (memoria impuesta); el museo al aire libre (ciudad como galería, *pop art* o arte arrojado); y el «artista genio». Por el contrario, se defendió: el trabajo de equipos interdisciplinarios y el papel del artista como mediador social; la actuación temporal (intervención puntual) frente a la actuación permanente («objeto artístico»); y la significación del lugar frente a las instalaciones impuestas a los espacios. En este sentido, el arte público tiene que ampliar sus manifestaciones para responder a las necesidades que el propio lugar requiere, cuestionando lo público y buscando un diálogo de la ciudad consigo misma. En palabras de la Coordinadora de las Jornadas, Blanca Fernández Quesada:

«La actuación artística contemporánea en el espacio urbano debe ser un acto de mediación en el sentido del diálogo de la ciudad consigo misma que nos ayude a pensar la ciudad (la obra se convierte en mediación porque construye y reconstruye el espacio y el entorno, considerando el lugar y su vivencia). (...) antes de llevar a cabo cualquier iniciativa que considere como propuesta de trabajo la identidad metropolitana es necesario buscar las identidades negadas, por medio de intervenciones que buscan sobre todo liquidar los espejos, mostrar las contradicciones y paradojas de eso que llamamos espacio público. (...) Pero sobre todo, esta labor ha de hacerse sin prisas, pues la rapidez conlleva el riesgo de caer en mimetismos o paralelismo mediocres, repitiendo errores cometidos por otros municipios (...). La labor desarrollada hasta ahora por parte de las instituciones, Ayuntamiento y Universidad, ha de continuar con el fin de gestionar un proyecto común de ciudad que ilusione a todos, sea eficaz, sin protagonismos, dejando el espacio abierto para que se produzca la obra, para que se produzca la intervención».<sup>73</sup>

En tercer y último lugar, para realizar proyectos artísticos que aunarán los conceptos de «identidad» y de «arte público», la construcción de la identidad por parte del arte público se insertaría principalmente en la ciudad vivida, en actuaciones concretas que vincularan al ciudadano de forma directa y en su participación cotidiana en la vida de su barrio. Para construir dicha identidad la gestión municipal debía esforzarse en potenciar proyectos punteros bien dotados económicamente, mediante mecanismos ágiles que permitieran movilizar recursos públicos y captar recursos privados. Asesorarse con profesionales en la materia que compartan un concepto amplio de arte público, a través de equipos multidisciplinares formados, no sólo por artistas y arquitectos, sino también por sociólogos, psicólogos o antropólogos. Promover otras vías o herramien-

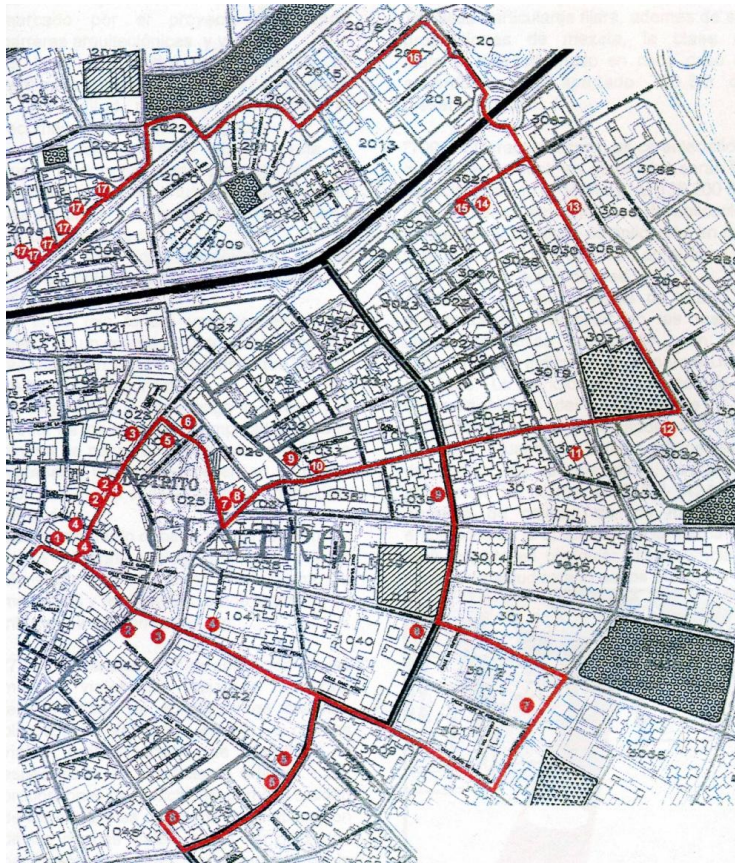
<sup>72</sup> FERNÁNDEZ, Blanca y VILLEGAS, Daniel. *Jornadas sobre la identidad de una ciudad*. Actas. Edita A la luz del candil, S.L. en colaboración con el Ayuntamiento de Móstoles, Concejalía de Hacienda y Patrimonio. Móstoles, 2000.

<sup>73</sup> *Ibíd.* Págs. 166 y 167.



tas de concienciación ciudadana sobre el arte público, como talleres o información por Internet.

A partir de aquí se comenzó a plantear el arte público de Móstoles y a establecer la producción de esa experiencia artística, elaborando un calendario de las acciones a seguir. En primer lugar, se realizó una intensa labor de campo para identificar las necesidades concretas de Móstoles y determinar sus reivindicaciones, para saber si se debía hacer algo o no, a través de las citadas Becas de Investigación Plástica, del 15 de junio al 15 de julio de 2000.



Plano de localización de 30 propuestas. 10 alumnos becarios (Becas de Investigación Plástica para Intervenciones Artísticas en el Ámbito Urbano) de los departamentos de Pintura y Escultura de la Facultad de Bellas Artes, realizaron una intensa labor de campo, identificando las necesidades y reivindicaciones concretas.<sup>74</sup>

Seguidamente, en 2001 se establecieron unas conclusiones parciales cuya responsabilidad era la suma de la dedicación profesional, el interés vecinal y la voluntad política. Se realizaron conferencias en la Facultad de Bellas Artes, donde participaron: el Alcalde de Móstoles, José M<sup>a</sup> Arteta Vico, algunos concejales, arquitectos e historiadores. Profesionales y ciudadanía debían de trabajar conjuntamente en la elaboración de propuestas, las cuales debían hacerse de abajo-arriba para que dignificasen equitativamente todos los barrios de la ciudad que dignificasen equitativamente todos los barrios de la ciudad. Por último, debían formalizarse las propuestas en proyectos viables (sostenibles) para su implantación en el entorno. A posteriori sería preciso establecer criterios de seguimiento y

evaluación de los proyectos realizados. Además de la dedicación profesional y el interés vecinal era preciso que la voluntad política que impulsó estas reuniones continuara gestionando las sucesivas etapas que para promover el arte que estaba entrando en la ciudad.

Sin embargo, en la práctica no se creó un equipo de trabajo compuesto de asociaciones, técnicos municipales e investigadores de la Universidad como se había planteado. Tampoco existió ninguna participación del movimiento asociativo, únicamente reuniones en torno a una plaza, ni se creó una página web para información e intercambio de ideas; produciéndose un alejamiento de la ciudadanía.

La dirección del Ayuntamiento derivó el Convenio hacia el Técnico de Cultura, Ignacio Piorno, y la Concejalía de Hacienda, encargada de la sección de Patrimonio. Esto produjo un alejamiento de las concejalías de urbanismo, Vías e Infraestructuras, Servicios Generales (parques y jardines, limpieza y servicios de urgencia); en consecuencia, un alejamiento de la creación de ciudad.

La Facultad de Bellas Artes también asumió otras directrices encaminadas a un mayor protagonismo de sus directores, produciéndose el consecuente alejamiento de la investigación.

Lamentablemente en el proceso de trabajo se malograron las buenas intenciones propuestas durante las Jornadas, y el resultado del Convenio degeneró en actuaciones que poco o nada tenía que ver con el concepto de «arte público» propuesto: no se trabajó con equipos interdisciplinarios, ni hubo ninguna actuación temporal, sólo estos tres proyectos permanentes («objeto artístico»); los cuales, acabaron imponiéndose a los espacios en lugar de buscar la significación del lugar a través de los distintos grupos sociales que componen la ciudadanía.

En este contexto totalmente desviado del planteamiento recogido en las Jornadas, se fijaron las primeras intervenciones permanentes en 2002: *Jardín de planetas*, *Un N° 2*, *Mural en muro del Parque Liana* y una plaza al «gusto de todos» (que no llegó a realizarse). En consecuencia, el proceso de trabajo impidió que las obras considerasen el lugar y su vivencia, y el concepto de «identidad» de Móstoles terminó en planteamientos simplistas, en vez de fruto de la identidad conformada por los distintos grupos sociales. Además, el Ayuntamiento tampoco estableció criterios de seguimiento y evaluación de los proyectos realizados, ni un sistema de mantenimiento y protección de los mismos.

El proyecto *Jardín de planetas*, realizado por distintos artistas plásticos, fue una propuesta del Ayuntamiento de Móstoles para el Parque Lineal Arroyo del Soto. En el proyecto de este *Jardín* estuvo muy presente el denominado «Jardín de la Memoria»; es decir, aquel que tiene una dimensión histórica, una vinculación con la experiencia compartida del pasado que permite un reencuentro crítico con el presente. La actuación es una representación del Sistema Solar, que manteniendo claramente la iconografía planetaria huye, no obstante, de toda literalidad, más adecuada para un museo de ciencias que para un espacio público.

<sup>74</sup> Imagen de Blanca Fernández.





Plano de la situación de los planetas a lo largo del Parque Lineal Arroyo del Soto.<sup>75</sup>



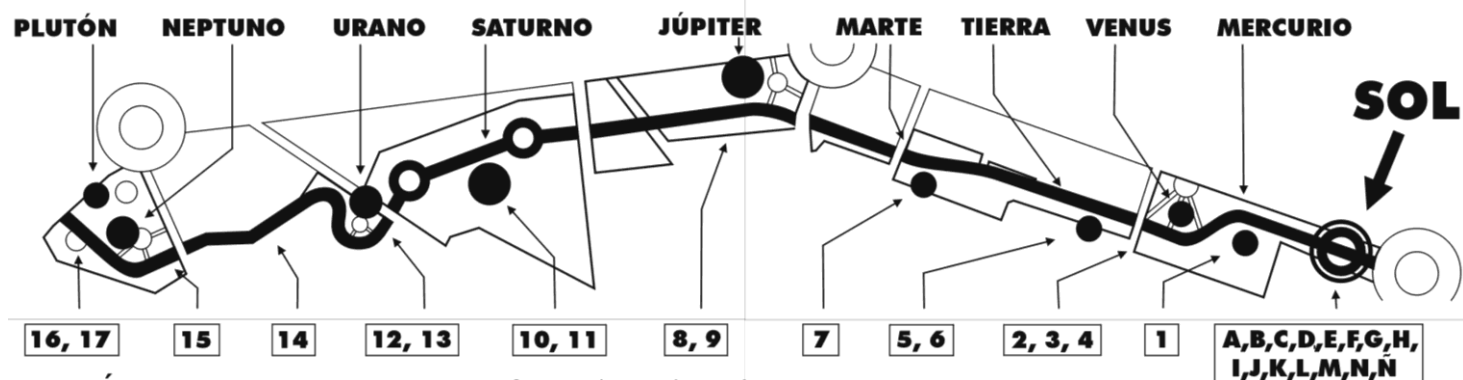
Vista aérea del *Jardín de planetas*, 2008. El proyecto fue iniciado en 2002 y finalizado en mayo de 2003; inaugurándose el 25 de abril de ese mismo año. El precio del proyecto alcanzó los 300.000 €. <sup>76</sup>

<sup>75</sup> FACULTAD DE BELLAS ARTES. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.

<sup>76</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*



## JARDÍN DE ESFERAS (Planetas, situación)



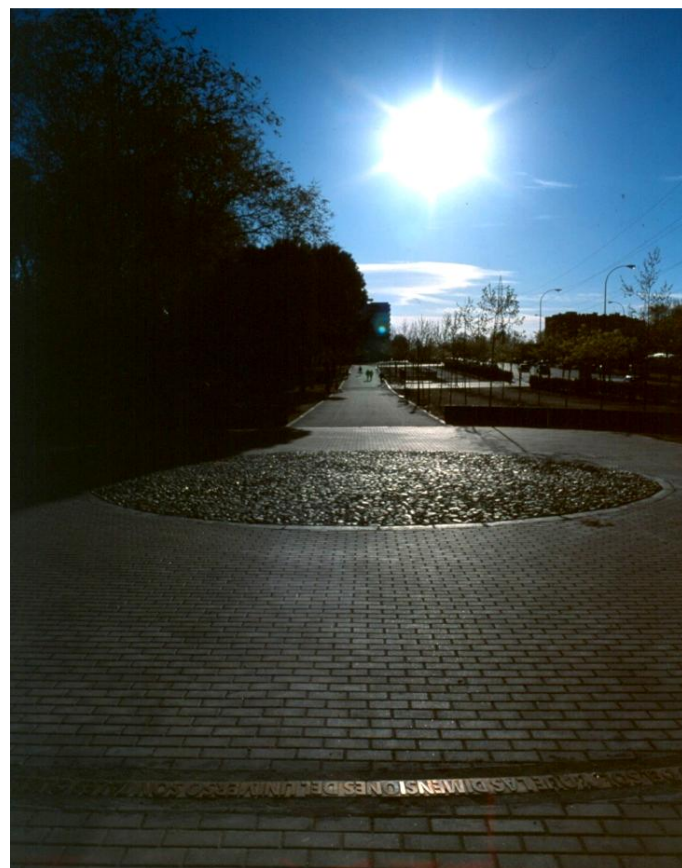
## JARDÍN DE ESCRITOS (Frases, referencia y situación)

El *Jardín de planetas* se compone de dos jardines parciales: el *Jardín de las esferas* y el *Jardín de los escritos*; en realidad, son dos aspectos de una única intervención articulada que convergen en el mismo tema. El *Jardín de las esferas* son las esculturas de los planetas distribuidos en su orden original, a lo largo de 2,5 km. Sus dimensiones relativas se corresponden con las de los planetas reales, al igual que sus inclinaciones. Su representación está basada teniendo en cuenta la mitología y la tradición que les dio nombre.

El *Jardín de los escritos* se plantea como un elemento que tanto formal como conceptualmente integra todo el espacio de intervención. Se trata de frases sobre astronomía que ilustran la necesidad universal de comprender los misterios del cielo. El aspecto textual de esta intervención convierte la propia materialización del texto en escultura: gran dibujo sobre el suelo que define lugares y recorridos al tiempo que transcribe los textos de célebres astrónomos. Una forma de convertir esos textos en obra de arte a través de la participación activa del espectador. En las placas explicativas del recorrido, el diámetro del planeta (tamaño) toma como unidad de medida el de la Tierra: 12.756 km. Las distancias se expresan en Unidades Astronómicas, 1 UA es la distancia de la Tierra al Sol: 149.598.000 km.

Por su parte, *El Sol* se construye horizontalmente con segmentos de arco de un círculo proporcional a los planetas a que acompaña. En la parte superior de este dibujo, las frases definen la longitud de los tramos. En el círculo del sol se encuentran las frases (autor, lugar y época) de: (A) Astronomía Babilonia; (B) Heráclito, Grecia, s. VI a.C.; (C) Anaxágoras, Grecia, s. V a.C.; (D) Pitagóricos, Grecia, s. V a.C.; (E) Platón, Grecia, s. V-IV a.C.; (F) Tolomeo, Alejandría, s. II a.C.; (G) Bassar b. Burd, Islam, s. VIII; (H) Copérnico, Polonia, s. XVI; (I) Galileo, Italia, s. XVI-XVII; (J) I. Newton, Inglaterra, s. XVII; (K) Albert Einstein, S. XX; (L) Albert Einstein, S. XX; (M) Albert Hoyle, USA, s. XX; (N) Stephen Hawking, UK, s. XX; y (Ñ) John A. Wheeler, UK, s. XX.

Mientras, entre los planetas se pusieron las siguientes frases (autor, lugar y época): (1) Aristóteles, Grecia, s. IV a.C.; (2) Astronomía maya, antes s. XV; (3) Heráclito, Grecia, s. VI a.C.; (4) Cosmografía Gai tian, China; (5) Anaximandro, Grecia, s. VI a.C.; (6) J. Kepler, Alemania, s. XVI-XVII; (7) Wahid b. Ishaq, Andalus, s. VIII; (8) Galileo, Italia, s. XVI-XVII; (9) J. Kepler, Alemania, s. XVI-XVII; (10) N. Copérnico, Polonia, s. XVI; (11) I. Newton, Inglaterra, s. XVII; (12) W. Herchel, Alemania, s. XVIII; (13) Albert Einstein, S. XX; (14) Astronomía del s. XX; (15) George Gamow, USA, s. XX; (16) Stephen Hawking, UK, s. XX y (17) Stephen Hawking, UK, s. XX.<sup>77</sup>



*El Sol*, como ya se ha mencionado está representado en plano mediante fragmentos de arco del perímetro que le correspondería a su tamaño en relación con el resto de planetas, renunciando así a representarlo en volumen de 20 ó 30 m. Esta propuesta formal terminó siendo la idea central del conjunto.<sup>78</sup>

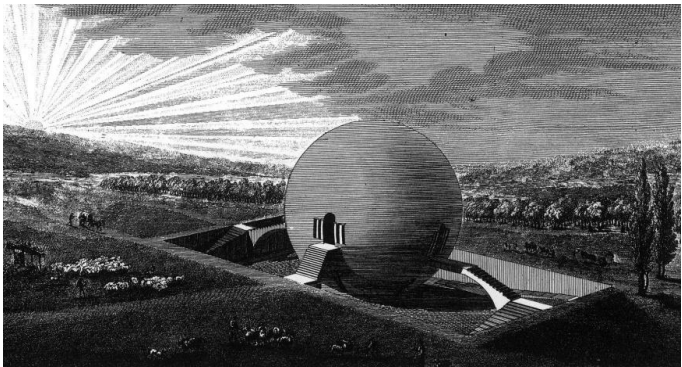
<sup>77</sup> FACULTAD DE BELLAS ARTES. UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID.

<sup>78</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES  
BING MAPAS. *Op. cit.*  
Imagen de Blanca Fernández.





**Júpiter**, identificado con la razón ilustrada, se encuadra en el debate que enfrenta a la modernidad ilustrada y su fe ilimitada en el progreso y la razón, con el momento postmoderno contemporáneo. Hay una placa situada directamente en el césped junto a la obra, con datos sobre: su ubicación dentro del *Jardín de las esferas*; información del tamaño de Júpiter, de su densidad, distancia al Sol, etc.; y la referencia del texto del *Jardín de los escritos*.

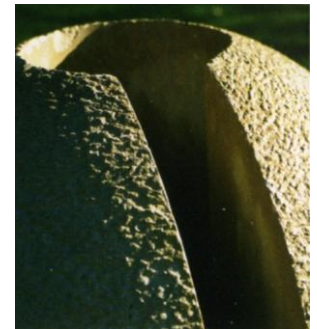


La obra *Maison des Gardes Agricoles* de Claude-Nicolas Ledoux, del año 1780, fue la referencia escogida para representar a Júpiter<sup>79</sup>

<sup>79</sup> Imágenes de Javier Ramos. 11/12/2011. ESCUELA POLITÉCNICA SUPERIOR. UNIVERSIDAD CEU SAN PABLO. "1780 Claude-Nicolas Ledoux". Galería de imágenes. <[http://galeria.eps.uspceu.es/main.php?g2\\_view=keyalbum.KeywordAlbum&g2\\_keyword=dibujo+arquitectura&g2\\_itemId=772](http://galeria.eps.uspceu.es/main.php?g2_view=keyalbum.KeywordAlbum&g2_keyword=dibujo+arquitectura&g2_itemId=772)> [con acceso el 26/10/2011]



**Venus** está representado con una esfera que toma en consideración la simbología asociada a la Diosa, el amor y la procreación; además del aspecto brillante y destacado de su presencia en el firmamento. Materializando así el brillo de la estrella y la atracción y deseo de tocar que el material asociado a la forma curva es capaz de producir. Sobre su superficie también resbalan finos hilos de agua desde pequeños orificios, que relajan y ablandan la tersa superficie del metal, que evoca la génesis de Afrodita-Venus, y la esencia líquida del amor.<sup>80</sup>



**Mercurio** es una construcción esférica de piedra caliza de un solo bloque y textura destacada, cuyo sentido es de refugio. Su aspecto es cerrado como corresponde a su condición de habitante de regiones inhóspitas, pero tiene un sentido oculto manifestado una abertura que se desarrolla de polo a polo, cuya función es sugerir un conocimiento imaginario del artificio y sutileza que la más sólida y compacta construcción puede contener.<sup>81</sup>



**Saturnus** es una pieza del ciclo muy literal reproduciendo el aspecto del planeta con sus anillos y proporciones. Del mito de Cronos se destaca su profundo materialismo, manifestado en esta pieza construida en chapa de hierro. Con el destacado de las juntas y el galvanizado en su acabo se buscó representar a la industria pesada del siglo XX mediante la forma de construido, con referencias a los sistemas constructivos en metal.<sup>82</sup>

<sup>80</sup> Imagen de Blanca Fernández. AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES.

<sup>81</sup> Ibídem.

<sup>82</sup> Imagen de Blanca Fernández.





**Marte** es una esfera que contiene un cubo, dos formas geométricas simples y perfectas; dos contrarios que actúan juntos. La esfera representa la perfección natural asociada a la pasión original, sin fisuras ni distracciones de Ares. Por su parte, el cubo es una construcción mental, un artificio de la razón para comprender y construir el mundo, es un principio vertical de orden, asociado a Atenas y a la capacidad de la razón para multiplicar el poder destructor de la furia guerrera a favor de quien la usa. A nivel visual la pieza tiene por sí misma cierto aspecto intranquilizador con sus picos surgiendo de la tersa esfera.<sup>83</sup>



**Plutón** es una esfera con el mayor grado de transparencia posible, formada por un entramado desordenado de hilos metálicos a modo de madeja, que representa al planeta y al Dios Hades con su ser invisible. En el interior bolas de diverso tamaño dispuestas formando un montículo como los que en honor a los difuntos y a Hermes, conductor de las almas, se acumulaban en el borde de los caminos puestos por los viajeros que pasaban.<sup>84</sup>



**Urano** representa la esfera primigenia surgida del caos en la que se produce una división: la semiesfera inferior, sólida y plana en la sección ecuatorial del corte, es la Tierra (Gea); la semiesfera superior hueca a la que se fijan las estrellas es el Cielo. Con la separación de estas dos partes surge el mundo. En consecuencia, la obra consiste en una esfera de bronce dividida en su ecuador, con la mitad inferior cerrada y de aspecto macizo y la superior de una manifiesta oquedad y tachonada de orificios en los lugares que corresponden a las estrellas principales de la bóveda celeste, orificios unidos con sutiles líneas que ponen de manifiesto los agrupamientos de las constelaciones.<sup>85</sup>

<sup>83</sup> Ibídem.

<sup>84</sup> Ibídem.

AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES.

<sup>85</sup> Imagen de Blanca Fernández.



**Neptuno**, de Javier Mañero, está compuesto de una esfera exterior que consiste en una sólida construcción en pletina de acero de cierto grueso, unos 15 o 20 mm, y un ancho de 7 cm, para un diámetro de 1,9 m. La estructura abierta evoca la falta de solidez del planeta representado. En su interior una esfera de aluminio llena de agua, alrededor de un tercio de la esfera que la encierra. Como en el resto de piezas, al margen de su calidad plástica, el sentido de la imagen propuesta quiere vincularse al presente, que en este caso sería una metáfora de la relación del dominio que se establece a través de la posesión del agua en general, del actual debate mundial sobre el agua, su escasez y los derechos ejercidos sobre ella.<sup>86</sup>

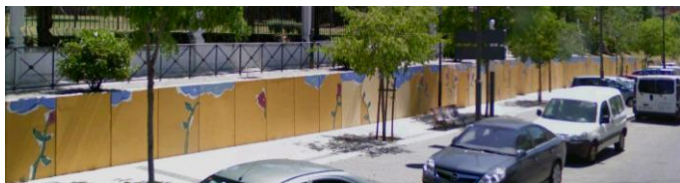


**Tierra**, representada por una esfera que es un panteón de toda la herencia dejada por el pensamiento de los primeros físicos-filósofos presocráticos, como un mundo de perfecta geometría construido desde la antigüedad. Por ello, el Panteón de Agripa es el referente escogido para representar a la Tierra, al vincular aquel pasado con el presente. Así, la esfera reproduce en su mitad superior la morfología de la célebre cúpula del Panteón, pero invertida volumétricamente. Igualmente, el óculo del Panteón abre la cúpula al exterior, el de su representación se abre hacia el interior, como extremo de un cilindro o tubo que recorre la esfera de polo a polo. En dicho tubo están grabadas unas estrías helicoidales similares a las que imprimen movimientos giroscópicos a los proyectiles.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> Ibídem.

<sup>87</sup> Ibídem.

Por otra parte, el proyecto *Mural en muro del Parque Liana* fue un trabajo colectivo de una sesión, realizado por alumnos de la Facultad de Bellas Artes y diseñado por Javier Pereda, Director del Departamento de Pintura de dicho centro.



**Mural en muro del Parque Liana, Javier Pereda, Calle Benito Pérez Galdós, 2002.**

Realizado con acrílico, en 25 m de longitud. Está jecutado con línea-lismo, plenitud de color e ingenuidad en sus trazos. El precio fue de 30.000 €. <sup>88</sup>

El proyecto *Un N° 2*, de Blanca Fernández, es un caso particular dentro del Área Metropolitana de Madrid, porque con el interés que suscitó el proyecto, <sup>89</sup> terminó malográndose por una mala gestión institucional.

El objetivo de la autora era crear un espacio con identidad propia, como hito y lugar de reunión dentro del Municipio que permitiera la práctica del *skating* de forma habitual, desde un nivel inicial hasta un nivel de dominio, tanto con acceso libre como con clases programadas; así como extraordinaria, a través de la organización de competiciones nacionales e internacionales de competición y del desarrollo de demostraciones para los jóvenes de Móstoles, cuya afición es referente en la Comunidad de Madrid. La idea, desarrollada en la convocatoria de becas de intervención artística del año 2000 para generar proyectos en la ciudad, fue bien acogida y el Ayuntamiento la materializó en 2003.

Sin embargo, en esta idea que aunaban funcionalidad y componentes estéticos, y tenía potencialidad para convertirse en un referente nacional e internacional del *skating* de haber seguido el proceso de trabajo propuesto en las Jornadas, se puso de manifiesto como debido a su mala gestión se quedó, no sólo estancado en un proyecto local, sino que ha terminado por ser desatendido y totalmente abandonado. La ejecución se realizó por parte y cuenta del Ayuntamiento sin asesorarse de técnicos o empresas instaladoras de equipamientos de *skating*, tal y como la autora del proyecto sugirió desde un principio. Asimismo, fue realizada por el servicio central de obras sin la colaboración de la Concejalía de Deportes, y sin reconocimiento de la autoría. Posteriormente, el Ayuntamiento tampoco estableció criterios de seguimiento y evaluación del proyecto, hasta el punto de descuidar totalmente la instalación en la actualidad.



**Un N° 2, Blanca Fernández, Parque de la Paz, 2003.**

Este mobiliario urbano denominado *Un N°2*, construido por Fresmora S.L. e incorporado al lugar con una estética *por art*, hace referencia al tradicional plato combinado que en este país ofrece un bar corriente como segunda opción o «N°2»: «huevo con salchichas y patatas fritas», al que se le ha añadido «picatostes».

Este conjunto permite una riqueza de formas para la realización del patinaje, al tiempo que se hace atractivo para el público al que está dirigido: «¿quedamos en el huevo frito?».

En la superficie del plato combinado, dominado por una «gran clara de huevo», se suceden los espacios para ejercicios específicos:

La «yema» es la piscina o *Bowl* («una *half pipe* de 360°») para los saltos acrobáticos y los atrevidos giros.

Las «patatas fritas» son las gradas desde las que el público puede contemplar las acrobacias (las dos más sobresalientes) y son también los obstáculos callejeros (las tres patatas fritas restantes).

La «salchicha», con su rampa de lanzamiento, es la pista horizontal por la que los patinadores podrán desplazarse linealmente. (E) Los dos «picatostes», el pódium o *funbox*, con escaleras y pendientes, para obtener impulso, y la *flybox* o caja de acrobacia (sobre la salchicha), porque ambos elementos son indispensables en cualquier práctica y demostración de *skating*.

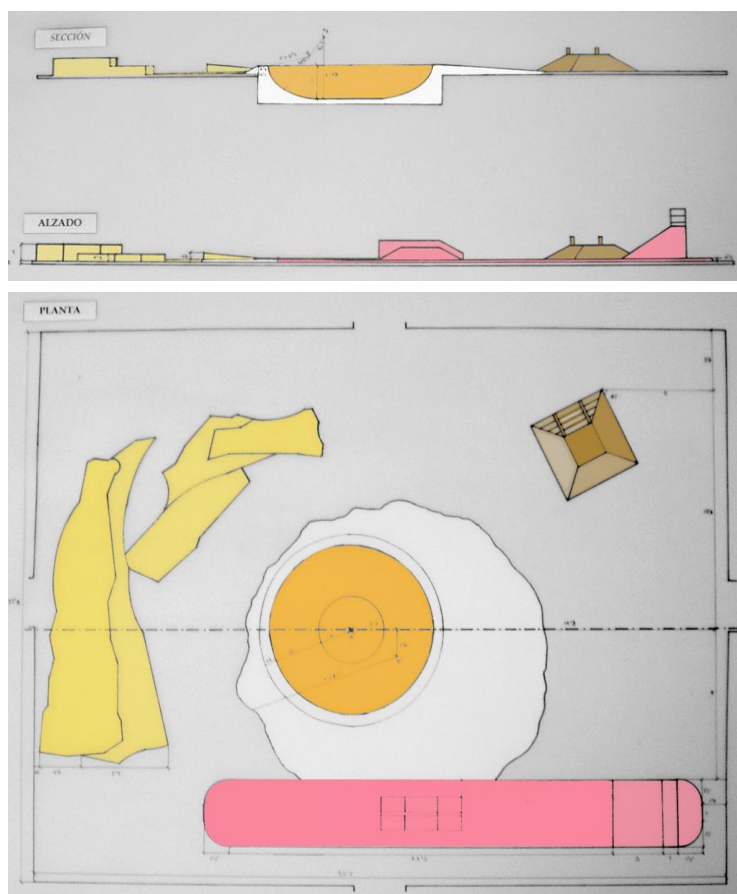
De esta forma, *Un N°2* establece una forma total para las modalidades de patinaje habitualmente practicadas en los espacios urbanos: «el patinaje en línea de recreación», es decir, el desplazamiento por una superficie plana y lisa, y el patinaje que se suele denominar «el patinaje en línea agresivo», es decir, aquel en el que se realizan figuras utilizando los accidentes del terreno tales como: rampas, escaleras o barandillas. <sup>90</sup>

<sup>88</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

<sup>89</sup> *Un N° 2* tuvo eco fuera de las fronteras de la Comunidad de Madrid, siendo Bruselas la primera ciudad en querer copiarla. «La idea de profesores y estudiantes de Bellas Artes es tan original que Bruselas quiere copiarla». BELVER, Marta. «El salto del huevo frito con salchicha». *EL MUNDO*. 07/12/2002. <<http://www.elmundo.es/2002/12/07/madrid/>> [con acceso el 26/10/2011]

<sup>90</sup> Imágenes de Blanca Fernández. 2003.





Planos de *Un N°2*. El conjunto se extiende sobre la explanada cuadrangular y horizontal existente, que es de 42,4 m x 33,2 m. y se encuentra cercado por una valla. Dentro de este perímetro, las alturas y desniveles de los distintos elementos (pódium o picatoste, rampa de la salchicha, *bowl* o piscina de la yema y gradas o patatas fritas) son diversos siendo el extremo la profundidad de la yema o *bowl* de 1 m y la parte superior de la rampa de lanzamiento de 2 m. La superficie de la salchicha y del huevo se elevan aproximadamente sobre la explanada cuadrangular unos 20 cm, la *flybox* tiene una altura de 50 cm, la *fun box* de 1 m y las dos patatas fritas que son gradas 50 cm y 1 m. Por último, las patatas fritas bajas poseen mínimos desniveles desde 0 a 60 cm. Para evacuar fácilmente el agua, la clara de huevo tiene una pendiente de unos 30 cm desde el centro hacia el exterior y la yema (la superficie más baja), en su centro posee un sumidero. Los distintos elementos de *skating* son de obra. Realizados con ladrillo y su superficie es de cemento absorbente. Los bordes están reforzados en sus esquinas con tubulación de metal para un adecuado enganche y deslizamiento de las ruedas de los patines. Todas las superficies de todos los elementos están pintadas de colores planos y luminosos: la zona de yema de color amarillo anaranjado, la clara de blanco, la salchicha y su rampa de lanzamiento (junto con las barras de protección de hierro) del color rojizo de «salchicha», las patatas fritas de amarillo claro y los picatostes marrón tostado con una pintura que no deja la superficie ni demasiado lisa ni pegajosa.<sup>91</sup>



Vistas del proyecto *Un N°2*, 2010. Desde su construcción el proyecto ha sufrido un constante y progresivo estado de deterioro, tanto por pintadas fruto de actos vandálicos como por el propio desgaste físico de los materiales y su uso, ante la falta de un sistema de mantenimiento y protección por parte del Ayuntamiento.<sup>92</sup>

<sup>91</sup> *Ibidem*.

<sup>92</sup> Imagen de Blanca Fernández. 2010. BING MAPAS. *Op. cit.*

Posteriormente, en 2003, la Facultad de Bellas Artes llevó a cabo como líneas de investigación subvencionadas por entidades externas (art. 11), en este caso el Ayuntamiento de Móstoles (sin necesidad de licencia fiscal): la implantación de varias esculturas, como *Ícaro* y *Hermanamiento*, de Carlos Albert; la realización de los grandes bajorrelieves pertenecientes al conjunto *Rostros de literatos*, de José de las casas, Pablo de Arriba y Ana Esther Balboa; y la restauración del Moai (árbol tallado centenario). Tanto las esculturas como los bajorrelieves fueron intervenciones sin conexión con el lugar.

El resultado final del Convenio puede resumirse en una dificultad de realización, premura en obtener resultados «físicos» y la imposición «desde arriba». La voluntad política del Ayuntamiento de Móstoles era realizar proyectos diferentes, aunque existió una fragmentación de la organización municipal. Mientras la Facultad de Bellas Artes aceptó el desafío trabajando a destajo (estudios de proyectos no realizados, trabajo de campo...), pero existió una falta de dirección. Como circunstancias adicionales durante el convenio se produjo un cambio de gobierno municipal y, respecto al mantenimiento de las intervenciones, faltó proyección en el tiempo y una conservación frente al vandalismo. Con todo, el Convenio recibió el Premio Foro de Debate Ciudadano a la Colaboración de la Universidad Complutense con el Ayuntamiento de Móstoles.



**Ícaro, Carlos Albert, Parque Prado Ovejero, 2002.**

Se trata de una escultura de hierro, que se caracteriza por su concepto de abstracto y geométrico. Posee una estructura cuadrangular y hermética que está equilibrada por la barra que crea un eje horizontal, en alusión a las alas de cera del héroe mitológico que da título a esta obra. La pieza, que costó 10.000 €, fue financiada por la empresa constructora Corsán-Corviam, tal y como indica la placa instalada en la pieza: «“ÍCARO”, 2002. / CARLOS ALBERT / En colaboración con: UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID – FACULTAD DE BELLAS ARTES / Financiado por: Corsán-Corviam»



**Hermanamiento, Carlos Albert, Parque Prado Ovejero, 2002.**

En la placa situada en la obra dice: «“HERMANAMIENTO”, 2002. / CARLOS ALBERT / En colaboración con: UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID – FACULTAD DE BELLAS ARTES / Financiado por: Corsán-Corviam».<sup>93</sup>

<sup>93</sup> Imágenes de Javier Ramos. 11/12/2011.

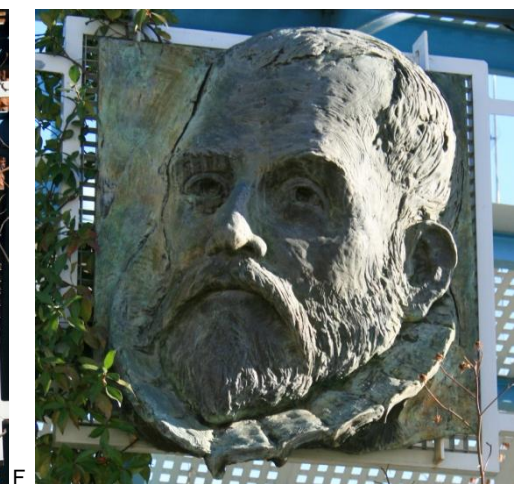
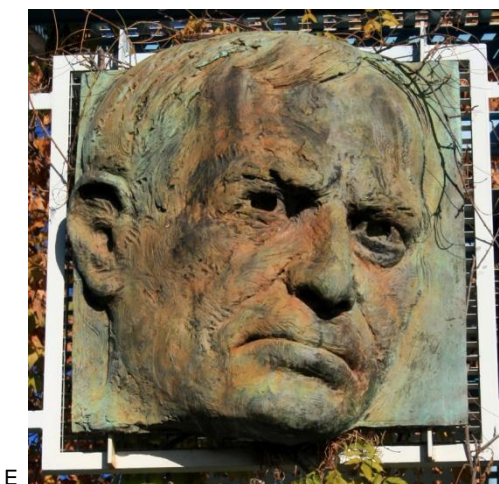
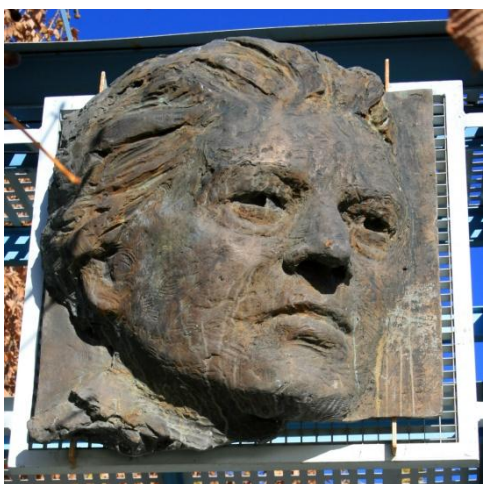




**Rostros de literatos, José de las Casas, Pablo de Arriba y Ana Esther Balboa, Plaza del Pradillo, 2003.**

Proyecto inconcluso, formado por un conjunto de 22 grandes bajo-relieves (faltan 7) que conmemora a los escritores españoles y franceses: (A) Federico García Lorca, (B) Ramón M<sup>a</sup> del Valle-Inclán, (C) Antonio Machado, (D) María Moliner, (E) Charles Baudelaire, (F) Miguel de Cervantes, Jean- Jacques Rousseau, Miguel Hernández, Albert Camus, André Breton, Beatriz Galindo, Carmen Martín Gaiti, Christine de Pisan, Emilia Pardo Bazán, María Zambrano, Paul Verlaine, Pío Baroja, Jean Paul Sartre, Francisco de Quevedo, Rosalía de Castro, Simone de Beauvoir y Víctor Hugo.

Cada retrato, realizado con gran realismo en bronce fundido, tiene unas dimensiones de 91 x 91 cm. Se han instalado en los laterales de la pérgola del arquitecto «Peridís». El precio del proyecto fue de 140.000 €. <sup>94</sup>



<sup>94</sup> Imagen de Blanca Fernández  
Imágenes de Javier Ramos. 11/12/2011.



## Proyectos efímeros y participación ciudadana: *Festimad* (1996-2008)

Desde la democracia se han venido potenciando políticas más sociales con el fomento de la participación ciudadana a través de las fiestas locales y las actividades lúdicas, deportivas y culturales; además de asociarse formando peñas y asociaciones culturales de toda índole.<sup>95</sup>

Para dar mayor prioridad a los barrios el Municipio se dividió en cinco distritos: Centro (Distrito 1), que comprende el Casco Antiguo, delimitado por la Avenida de Portugal y las calles Baleares, Las Palmas y Oviedo (incluyendo estas calles); Norte-Universidad (Distrito 2), que comprende el ámbito situado entre la Carretera de Villaviciosa y la zona Norte de la Avenida de Portugal; Sur-Este (Distrito 3), que comprende el ámbito situado entre la Avenida de Portugal y las calles Baleares, Las Palmas (excluyendo estas tres últimas calles) y Moraleja de Enmedio; Sur-Oeste (Distrito 4), que comprende los barrios de El Soto, Villaeuropa, Pinares Llanos, Azorín, Barrio de San Fernando, Sotoverde, Calle Huesca, zona del Hospital, Polígono Industrial N 1 y aledaños; y Parque Coimbra-Colonia Guadarrama (Distrito 5), que comprende dichas zonas.



**Real Crime 2007, MAST, Calle Libertad, 2007.**  
Fue tapado por el Ayuntamiento de Móstoles.



**Graffitis tapados en la Calle Canarias con el color gris usado por el Ayuntamiento.<sup>96</sup>**

Cada distrito está dotado de órganos de gestión desconcentrada para el impulso y desarrollo de la participación ciudadana en la gestión de los asuntos municipales, sin perjuicio de la unidad de gobierno y gestión del Municipio. Las Juntas Municipales de Distrito son los órganos de gestión desconcentrada, a los que corresponde el gobierno y administración del Distrito, compuestos de: el Concejal Presidente, el Gerente o Coordinador, el Pleno y el Consejo de Distrito.

Dentro de las actividades desarrolladas, destaca el festival cultural alternativo *Festimad* (Festival Independiente de Madrid),<sup>97</sup> que se celebró de forma anual en el Parque Natural El Soto de Móstoles, durante ocho ediciones, desde 1996 hasta 2004.

Desde entonces, el paraje de El Soto no ha vuelto a albergar el festival a causa del impacto ecológico que tiene sobre este espacio natural la presencia de más de 20.000 espectadores diarios. Aunque el Ayuntamiento de Móstoles estaba interesado en que el festival siguiera celebrándose y buscó una nueva ubicación, no ha vuelto a realizarse en la localidad.<sup>98</sup>

En 2001, durante las ediciones celebradas en Móstoles, surgieron los festivales culturales simultáneos de: “*Performa*” y «*Muestra de “Graffiti Sur”*», que *Festimad* incluyó dentro del mismo recinto y en las mismas fechas; sin embargo, las obras que conformaron “*Perfoma 02*” se realizaron en diversos lugares públicos de la ciudad, siendo organizado por: *Festimad*, RNE3, la Fundación Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo y el Ayuntamiento de Móstoles.

En esta edición, se acogieron las siguientes actividades: certamen abierto a artistas o colectivos de cualquier nacionalidad; acciones a cargo de los participantes del certamen; programación de acciones, instalaciones o *performances* fuera de concurso; adaptaciones radiofónicas a través de RNE3; y exposición permanente a través de Internet.

Durante los últimos años, Móstoles ha sido un lugar de referencia para el *graffiti* en la Comunidad de Madrid. Sin embargo, a partir de 2004, la política del Gobierno Municipal se ha opuesto a esta actividad, por lo que se han abandonado las experiencias desarrolladas hasta entonces, como el “*Certamen de Graffiti Municipal*”, también celebrado anualmente; o el encargo a los *graffiteros* de la decoración de los muros de colegios e institutos públicos.

Incluso, esta nueva política municipal ha llegado a cubrir con pintura gris la práctica totalidad de los *graffitis* realizados, cambiando las coloridas y atractivas paredes del espacio público, por un monótono y anodino color gris que empobrece la ciudad.

<sup>95</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. Recorrido por la historia de Móstoles. <[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/MuseoCiudad/tkContent?pgseed=1317221729188&idContent=107885&locale=es\\_ES&textOnly=false](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/MuseoCiudad/tkContent?pgseed=1317221729188&idContent=107885&locale=es_ES&textOnly=false)> [con acceso el 28/09/2011]

<sup>96</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

<sup>97</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama Madrileño. Pág. 128.

<sup>98</sup> MENGUAL, Elena. “Ben Harper, Korn y los Pixies, estrellas del Festimad 2004, el último que se celebra en El Soto”. *EL MUNDO*. 09/03/2004. <<http://www.elmundo.es/elmundo/2004/03/09/cultura/1078850775.html>> [con acceso el 06/02/2010]



## Zonas verdes y «desarrollo sostenible»

Durante la etapa democrática, se han llevado a cabo diferentes proyectos urbanísticos para impulsar las zonas verdes y el «desarrollo sostenible» de la ciudad, dando lugar, entre otros, a los parques de: Prado Ovejero, Andalucía, lineal Arroyo del Soto, de la Comunidad Gallega, Canarias, Guadarrama, Natural El Soto, Constitución, Salvador Allende, La Paz, Cataluña y Finca Liana.

El Parque Natural El Soto, con sus 387.761 m<sup>2</sup> es el más grande Móstoles; constituye el pulmón verde del Municipio. El proyecto de recuperación, realizado por Eduardo Mangada entre 1983 y 1987, consistió en: acondicionar el espacio mediante un tratamiento fitosanitario y plantación de nuevas especies vegetales; se trazaron sendas, caminos y plazas; se construyeron tres puertas de acceso y se instalaron mesas, un lago, un puente, tres pasarelas, un kiosco, un edificio de servicios, juegos infantiles, iluminación y aparcamientos. Es conocido fuera del Municipio porque en él se celebró el ya citado festival *Festimad*.

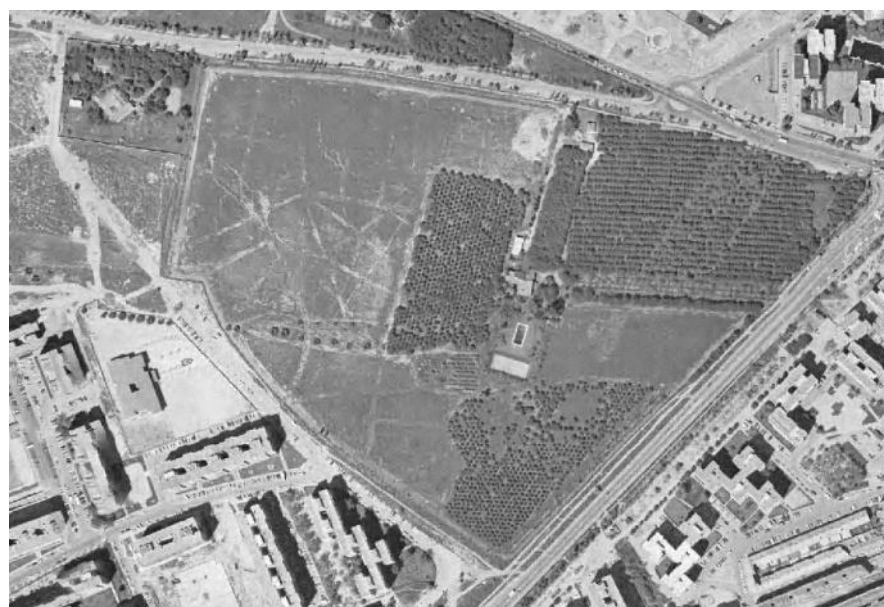
Asimismo, destaca la creación del Parque Guadarrama en la ribera del Río, erradicando las construcciones ilegales (Las Casas de Las Sabinas) y su repoblación con flora y fauna; además de conectar el Parque Natural El Soto con el del Guadarrama mediante un eje verde.

En cuanto al Parque Liana, el segundo más grande de Móstoles, constituye una zona verde de gran centralidad, ya que está situado en el extremo Oeste del núcleo urbano (Barrio de San Fernando). Este Parque encuentra su origen en la Finca Liana, que eran unos terrenos de 16,15 Ha de propiedad particular, libres de edificación y con una importante masa arbórea el Ayuntamiento los recuperó para crear un parque mediante el proyecto elaborado por los técnicos municipales: Antonio Narvarte, Ángel Cacho y Eduardo López Herrero. La actuación se fundamentó en la división de la Finca en dos espacios similares, de forma triangular: uno con una población de pinos y varias edificaciones reutilizadas como equipamiento público; el otro tiene una gran masa arbórea y dos chalet, igualmente aprovechados como equipamiento; además, su parte norte se ha acondicionado como parte del paseo de acceso al Centro Cívico-Comercial y a la Estación de Móstoles.

Dentro del Parque se han trazado calles arboladas para su ordenación, que separan las diferentes áreas: jardín singular, juegos infantiles de gran formato, juegos de mayores, explanada de múltiples usos, rosalada, aparcamiento, Centro de Educación Ambiental y Centro de la Junta de Distrito Zona Oeste. Para su decoración se han instalado un gran estanque y ocho fuentes ornamentales.



A



B

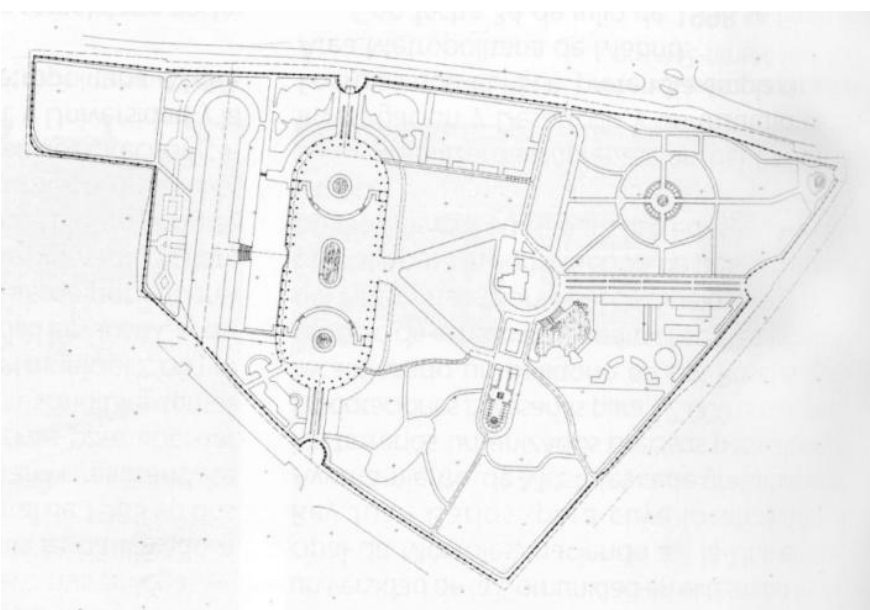
Vistas aéreas de la Finca Liana: (A) 1975, (B) 1991 y (C) 1999.  
(D) Planta del proyecto de actuación del Parque Liana de 1994.<sup>99</sup>

<sup>99</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.* VV.AA. *Op. cit.* Pág. 199.





C



D



Vistas del Parque Finca Liana.<sup>100</sup>

Vista aérea del Parque Finca Liana (inferior), sito entre las avenidas de Portugal, de los Deportes y las calles Granada y Benito Pérez Galdós. En su parte Norte se aprecia parte del paseo de acceso al Centro Cívico-Comercial y a la Estación de Móstoles. En dicho paseo se concibió una gran plaza con un diseño en disposición circoagonal, con un trazado punteado por tres fuentes: una central, también de base circoagonal, y dos en los extremos de base circular; además, la plaza está rodeada de pérgolas que delimitan el espacio. Asimismo, a ambos lados de la puerta Norte (parte derecha de la imagen), se instalaron otras dos fuentes ornamentales en sendas zonas estanciales sin pavimentar.<sup>101</sup>



<sup>100</sup> Imágenes de Javier Ramos. 11/12/2011.

<sup>101</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



Por último, mencionar algunas piezas artísticas instaladas en diferentes parques de forma puntual, como: el *Monumento a los Voluntarios Internacionales de la Libertad*, de Carlos de Gredos, en el Parque de las Brigadas Internacionales, en 1996; *Monumento a Blas Infante*, (s.a.), en el Parque Andalucía (s.f.); una fuente ornamental en cascada (s.f.) en el Parque de Los Rosales; o el *Monumento a las víctimas del terrorismo*, de Ángeles Cortízar, en 2003 y *Cruceiro*,<sup>102</sup> realizado por la Escuela de Canteiros de Poio y donado por la Xunta de Galicia, en 2000, ambos en el Parque de la Comunidad Gallega.

A parte de estas obras, los proyectos urbanísticos y artísticos más relevantes ya han sido explicados anteriormente dentro del Convenio entre el Ayuntamiento de Móstoles y la Universidad Complutense de Madrid (*Un N°2* en el Parque de la Paz, esculturas del Parque Prado Ovejero y el *Jardín de planetas*, en el Parque Lineal Arroyo del Soto); y de los procesos de regeneración urbana (Parque Cuartel Huerta).



(s.t. y s.a.), Parque de Los Rosales, (s.f.).

Fuente ornamental en cascada, de fuerte carácter arquitectónico, que salva un acusado desnivel entre dos zonas del Parque. Está compuesta por una estructura escalonada (de 11 niveles con 10 cascadas) creada a partir de un juego de formas y volúmenes (triangulares y romboídes) distribuidos longitudinalmente. Las cascadas están iluminadas por proyectores subacuáticos.<sup>103</sup>

<sup>102</sup> CENTRO GALLEGO DE MÓSTOLES. “Programa anual”. Inicio. <<http://cgmostoles.galiciaaberta.com/es/programa-anualprograma-anual/>> [con acceso el 12/10/2011]

<sup>103</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. “Parques, plazas y rotondas”. Visita virtual a Móstoles. <[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?pgseed=1319308498575&idContent=15590&locale=es\\_ES&textOnly=false](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?pgseed=1319308498575&idContent=15590&locale=es_ES&textOnly=false)> [con acceso el 15/08/2011]



**Monumento a las víctimas del terrorismo, Ángeles Cortízar, Parque de la Comunidad Gallega, 2000.**

Es una escultura pétrea de gran pureza de líneas, de concepción triangular e importancia volumétrica. Está realizada con piedra de Colmenar elegida personalmente por su autora y se caracteriza por la aridez de sus formas, acorde con el título de la obra. Está recorrida por unos orificios como si fuesen impactos de metralla. En su cara frontal tiene la inscripción: «LA CIUDAD DE MÓSTOLES / RECORDANDO / A LAS VÍCTIMAS DEL TERRORISMO / MÓSTOLES 2002».<sup>104</sup>



**Cruceiro, Escuela de Canteiros de Poio, Parque de la Comunidad Gallega, 2000.**

Donado por la Xunta de Galicia, se alza en el centro del Parque como referencia su origen gallego. Se trata de una réplica de grandes dimensiones de un cruceiro, con las imágenes de Santiago Apostol y la Patrona de Móstoles, Nuestra Señora de los Santos, posee un tratamiento realista que no le resta expresividad y destaca por su volumetría y contundencia. El precio es de 15.000 €. En la cara frontal del pedestal hay una inscripción que dice: «GALICIA / Y LA / COMUNIDAD GALLEGA / AL PUEBLO / DE MÓSTOLES / EN TESTIMONIO / DE / AMISTAD / 24-VI-2000».<sup>105</sup>

<sup>104</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. “Esculturas y Monumentos”. Guía de Servicios. <[http://nucleopublicidad.es/guia\\_web/galeria4.php](http://nucleopublicidad.es/guia_web/galeria4.php)>

[con acceso el 12/08/2011]

<sup>105</sup> Imagen de Javier Ramos. 11/12/2011.

## MÓSTOLES (1963-2008)

Durante la etapa desarrollista no se instaló ninguna obra artística. Si bien a principios del XX ya contaba en la Plaza del Pradillo con la *Fuente de los Peces* desde 1852 y con el *Monumento Alcalde de Móstoles* de Aurelio Carretero, inaugurado en el Centenario del Dos de Mayo de 1808, hubo que esperar hasta la democracia para que se instalaran las primeras obras.

La primera obra erigida fue el *Monumento a los Voluntarios Internacionales de la Libertad* de Carlos de Gredos, en el Parque de las Brigadas Internacionales, en 1996; erigido 88 años después que el *Monumento Alcalde de Móstoles*. Por tanto, fue a partir de la segunda mitad de los años noventa cuando empezaron a surgir los primeros proyectos artísticos, con especial abundancia entre 1998 y 2002, tanto vinculados a nuevos desarrollos urbanísticos como a procesos de regeneración urbana o a promoción de actuaciones de embellecimiento.

En 2008 se contacta con el Ayuntamiento de Móstoles para recabar información sobre arte público mediante: Alcaldía; la Concejalía de Urbanismo, Vías y Obras; de la Arquitecta Municipal, Ángeles Cortízar; del Técnico Sociocultural, Ignacio Piorino; de Claudia Martín, de la Concejalía de Patrimonio; de Gregoria García, de la Concejalía de Obras y Medio Ambiente; de la Concejala de Cultura, Mirina Cortes; y del Concejal de Patrimonio, José M<sup>a</sup> Castillo; manteniendo reiteradas conversaciones (del 24 de abril de 2008 al 3 de julio de 2009). El Ayuntamiento ha facilitado numerosa información sobre sus obras artísticas (visita personalizada guiada por Ángeles Cortízar, catálogo de las obras, fotografías y publicaciones municipales).

El Ayuntamiento de Móstoles ha sido el principal promotor y financiador de las obras, fundamentalmente a través de las concejalías de: Urbanismo; Hacienda Patrimonio e Interior; y Embellecimiento de la Ciudad, Rehabilitación de Barrios y Aparcamientos. Aunque, también ha existido participación de otras entidades en el patrocinio de algunas obras, como la empresa constructora Corsán-Corviam que financió *Ícaro* de Carlos Albert, en 2002; así como las donaciones de *Cruceiro* por parte de la Xunta de Galicia en el año 2000 y del monumento *El hombre de arena* por su autor José María Álvarez Silva, en 2003.

Respecto a la catalogación de las obras, el Ayuntamiento de Móstoles ha realizado varias relaciones e inventarios de su Patrimonio Histórico-Artístico, consiguiendo en cada documento un conocimiento más pormenorizado de las actuaciones artísticas (título, autor, fecha de instalación, ubicación, precio, etc.). Móstoles tiene un total de 72 obras permanentes: 16 conmemorativas y 56 ornamentales; predominando las piezas que están destinadas a embellecer y enriquecer numerosos espacios públicos frente a los monumentos que aportan memoria colectiva.

Dentro de las conmemoraciones, el Ayuntamiento de Móstoles se ha centrado a lo largo de estos años en enfatizar el hito histórico del Dos de Mayo, ejemplificado en los sucesivos actos conmemorativos en el *Monumento Alcalde de Móstoles* de Aurelio Carretero. Paradigmático en este sentido resulta el monumento *La Libertad*, de Enrique Fombella, inaugurado, al igual que el monumento de *Andrés Torrejón*, (s.a.), y diferentes infraestructuras culturales en 2008 con motivo del Bicentenario del Dos de Mayo. Así, buena parte de las conmemoraciones han girado en torno a este acontecimiento; incluso, el monolito en recuerdo a las víctimas del 11-M fue inaugurado el 2 de mayo de 2004. También existen monumentos levantados para conmemorar la historia y las tradiciones mostoleñas, como: el *Monumento a la Barbacana* de Virtudes Jiménez Torrubia, en el lugar donde hubo una barbacana; *El Cobetero* de T. Esteban, dedicado al XXV Aniversario de la Peña Barbacana; y *Homenaje al maestro* de Virtudes Jiménez, erigido en el antiguo patio de las Escuelas Municipales, ahora Plaza de Ernesto Peces.

Siendo el conjunto monumental *Rostros de literatos* de José de las casas, Pablo de Arriba y Ana Esther Balboa, formado por 22 bajorrelieves de escritores españoles y franceses, el grupo más amplio de todos las conmemoraciones. Mientras que son contados los monumentos destinados a honrar la memoria personal de políticos y artistas que cuentan con el reconocimiento social mostoleño, únicamente el *Monumento a Blas Infante* y *El hombre de arena*, en memoria de su autor José M<sup>a</sup> Álvarez Silva, muy vinculado a la ciudad. Así como, las conmemoraciones a grupos de población como son el *Monumento de homenaje a la mujer* de la Asociación de Artesanos Ceramistas y el *Monumento al niño* de Paz Figares. Además de ciertas conmemoraciones puntuales, como el *Homenaje contra la pena de muerte* de José Noja.

Dentro de las obras ornamentales la mayoría están emplazadas en zonas verdes, por ejemplos las agrupadas en los parques Finca Liana y Cuartel Huerta, fruto de procesos de regeneración urbana. El resto embellece el espacio exterior de diferentes infraestructuras y equipamientos públicos. En general, son numerosas las piezas permanentes, tanto conmemorativas como ornamentales, cuyo emplazamiento está vinculado a varias infraestructuras de uso docente-cultural. De esta manera, se encuentran la *Escultura de titiritero en fuente* de Francisco Peralta, ubicada frente al Centro Cultural Villa de Móstoles; *El hombre de arena* y la escultura de Paz Santos (s.f.), en los jardines del Centro Cultural Calidoscopio; *Lector* de Paz Figares, ubicado frente a la Biblioteca Municipal; *Andrés Torrejón* (s.a.), junto a la Casa Museo Andrés Torrejón; *El Bosque* de Javier Mariscal, para el espacio circundante del Teatro del Bosque; y las cuatro obras que se encuentran dentro del Campus de la Universidad Rey Juan



Carlos: *Atenea*, de Andreu Alfaro, la gran fuente cascada, la obra ornamental (s.a. y s.f.), y el conjunto escultórico de estética *pop art* (s.a. y s.f.).

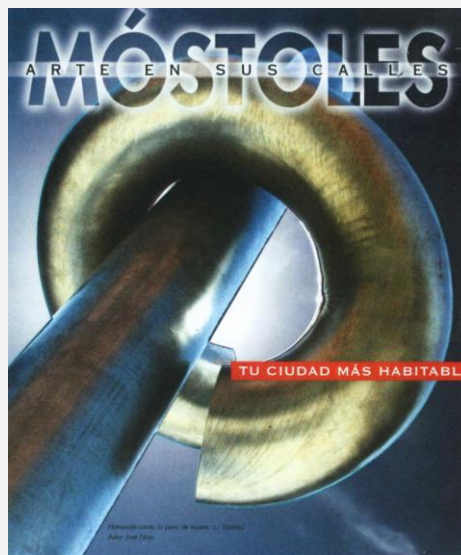
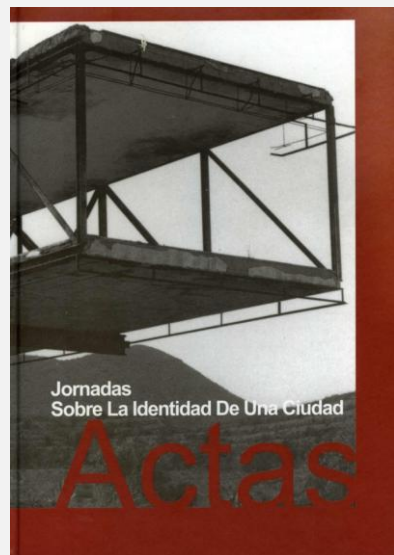
Asimismo, las rotondas de las infraestructuras viales albergan otra parte importante de las obras públicas, señalizando simbólicamente la geografía urbana, como: la *Puerta de Madrid*, (s.a.) y el *Monumento de homenaje a la mujer* de la Asociación de Artesanos Ceramistas, ambas en Los Rosales. También destacan las diferentes fuentes realizadas por la Arquitecta Municipal, Ángeles Cortízar, en la Avenida de Portugal: *Fuente de Europa*, *Fuente de la Constitución* y *Fuente en Glorieta Pérez Galdós*. Otros ejemplos destacados son la *Fuente con escultura de mujer* de José leal o las dos esculturas ornamentales de Carlos Cuenllas en sendas rotondas de la Calle Felipe II; entre otras.

Otro punto importante dentro de las intervenciones permanentes han sido las obras generadas a partir del Convenio de colaboración firmado entre el Ayuntamiento de Móstoles y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, en el año 2000. A través del cual surgieron los proyectos ornamentales *Mural en muro del Parque Liana* de Javier Pereda y el conjunto *Jardín de planetas* realizado por distintos artistas plásticos para el Parque lineal Arroyo del Soto; además del proyecto de carácter ornamental-funcional: *Un N° 2* de Blanca Fernández, que, instalado en el Parque de La Paz, buscaba una conexión con el lugar, con la ciudadanía.

Aunque el objetivo del Ayuntamiento era promocionar la valoración estética del Municipio, mediante de actuaciones de embellecimiento, y la potenciación del Patrimonio y la identidad; lamentablemente las buenas intenciones se malograron en pos de la premura por obtener resultados «físicos» y la imposición «desde arriba» desde ambas instituciones.

Posteriormente, la Facultad de Bellas Artes realizó, financiada por entidades externas, el citado conjunto *Rostros de literatos*, compuesto de 22 conmemoraciones en bajorrelieve, y la implantación de diversas esculturas.

En lo que respecta a las escasas intervenciones efímeras realizadas, destacan las desarrolladas en el marco del festival cultural alternativo *Festimad*, celebrado anualmente en el Parque Natural El Soto desde 1996 hasta 2004, y que desde el año 2001 surgieron simultáneamente los festivales culturales “*Performa*” y la «*Muestra de “Graffiti Sur”*». También han tenido relevancia las iniciativas municipales del “*Certamen de Graffiti Municipal*” anual y el encargo a los propios *graffiteros* para que embellecieran los muros de colegios e institutos. Pero, desde 2004, el Gobierno Municipal ha vetado estas prácticas hasta el punto de tapar los *graffitis* ya realizados.



Portada del libro *Jornadas sobre la identidad de una ciudad. Actas* (izquierda), que dan testimonio de las Jornadas sobre «La identidad de una ciudad», celebradas en el Centro Cultural Villa de Móstoles, durante los días 25, 26, 27 y 28 de octubre de 2000. El libro recoge la participación de: el Alcalde de Móstoles, José M<sup>a</sup> Arteta Vico; la Concejala de Hacienda Patrimonio e Interior, Pilar Fernández Tomé; el Director de las Jornadas y del Departamento de Pintura, Javier Pereda Piquer; los expertos: Fernando Castro Flórez, Antoni Remesar, Félix Guisasola y Rogelio López Cuenca. Además, se realizaron dos mesas redondas, una el título *La Idoneidad del Arte Público: Procesos y Procedimientos*, con la participación de: J. L. Morón, P. Bocos, J. A. Hernández, A. L. Fernández, J. Larrañaga y J. Pereda; y otra para posibles propuestas de arte público, con: J. L. Marzo, M. Molina, G. Picazo y R. Aroca.<sup>106</sup>

*Móstoles Arte en sus calles* (derecha), publicación del Ayuntamiento de ámbito local.<sup>107</sup>

<sup>106</sup> FERNÁNDEZ, Blanca y VILLEGAS, Daniel. *Op. cit.* Portada.

<sup>107</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. *Móstoles Arte en sus calles*.

Respecto a la difusión, el Ayuntamiento ha sido el principal promotor de las obras permanentes a través de diferentes publicaciones (folletos o librillos) a nivel local, como: *Móstoles Arte en sus calles*, *Móstoles por amor al arte* o *Calle Mayor. Móstoles mejor que nunca*; así como el libro *Jornadas sobre la identidad de una ciudad. Actas*,<sup>108</sup> que recoge dichas Jornadas organizadas por el Ayuntamiento de Móstoles y la Facultad de Bellas Artes de la UCM, en el año 2000. Aunque es escasa la información en la página web del Ayuntamiento, con gran ausencia de datos sobre las actuaciones más contemporáneas; además de inexistentes actividades tales como: visitas guiadas sistemáticas (sólo en alguna inauguración puntual), acciones artísticas o planos guía de Móstoles con la ubicación de las obras. Acciones que lograrían una mejor difusión de las intervenciones artísticas y su inserción en la ciudadanía.



En conclusión, el Ayuntamiento de Móstoles, además de adornar las calles al ir completando la trama urbana, ha buscado aportar valores patrimoniales a la ciudad. Para ello, se ha recurrido a los objetos escultóricos para que ofrezcan una imagen estética contemporánea, para fomentar la construcción del territorio y sus señas de identidad. Con todo, el histórico acontecimiento del Dos de Mayo ha sido tomado por el Ayuntamiento como el máximo exponente de la imagen de la ciudad.

<sup>108</sup> FERNÁNDEZ, Blanca y VILLEGAS, Daniel. *Op. cit.*

<sup>109</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES.

<sup>110</sup> *Ibidem.*



## PARACUELLOS DE JARAMA

En los años ochenta, Paracuellos experimentó un crecimiento demográfico, pasando de una población de 2.828 habitantes en 1981, hasta alcanzar los 4.460 en 1991.<sup>1</sup> Aunque en los años noventa, Paracuellos siguió creciendo, llegando hasta los 5.293 habitantes en 1996, ha sido en el nuevo milenio cuando ha experimentado el mayor crecimiento demográfico de su historia, pasando de 5.889 habitantes en el año 2000, a 11.424 habitantes en 2008,<sup>2</sup> doblando prácticamente su población en sólo ocho años.

Este hecho resulta paradójico respecto al resto de municipios de la Corona Metropolitana, donde las máximas cifras de crecimiento demográfico se produjeron durante la etapa desarrollista, y después fueron disminuyendo con un crecimiento moderado.

Actualmente, el Término Municipal de Paracuellos está formado por seis núcleos de población: Paracuellos de Jarama, La Granja / El Cruce, Los Berrocales de Jarama, Belvis de Jarama, INTA y El Avalón. A Paracuellos de Jarama se le conoce popularmente como «el Balcón de Madrid», por sus vistas únicas de la capital.

## PGOU de Paracuellos de Jarama de 1987

El crecimiento demográfico de los años ochenta estuvo ligado al proceso de reestructuración metropolitana, asociado fundamentalmente a la difusión industrial y residencial. En consecuencia, el Municipio vio necesaria la elaboración de un Plan General que planificara el desarrollo urbano futuro e incorporara en la medida de lo posible las diversas actuaciones realizadas al margen del planeamiento anterior. De esta manera, en 1987, fue aprobado el primer PGOU de Paracuellos.

Las dos líneas básicas sobre las que se proyectó el desarrollo de Paracuellos de Jarama fueron, por un lado el mantenimiento y restauración del medio natural (especialmente el área recreativa del Río Jarama), para que sirviera de soporte a la demanda de esparcimiento y ocio, y por otra, la previsión de un suelo apto para asentamientos residenciales.

Así, mantuvo la Vega del Jarama como una zona de esparcimiento y ocio, proyectando el mantenimiento de sus recursos naturales (forestación, limpieza y adecuación del margen del Río), y principalmente a través de la creación del Parque Natural Ribera del Jarama, que se desarrolló con un Plan Especial.

En el espacio urbano el Plan propuso fomentar el Casco Antiguo de Paracuellos, que presentaba problemas por el grave deterioro de las pocas construcciones antiguas y la falta de reestructuración en las construcciones nuevas construcciones. También propuso mantener el carácter rural en el poblado de Belvis, a la vez que se potenció sus recursos agrícolas.<sup>3</sup>



Vista aérea del Casco Antiguo de Paracuellos de Jarama, siglo XXI.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

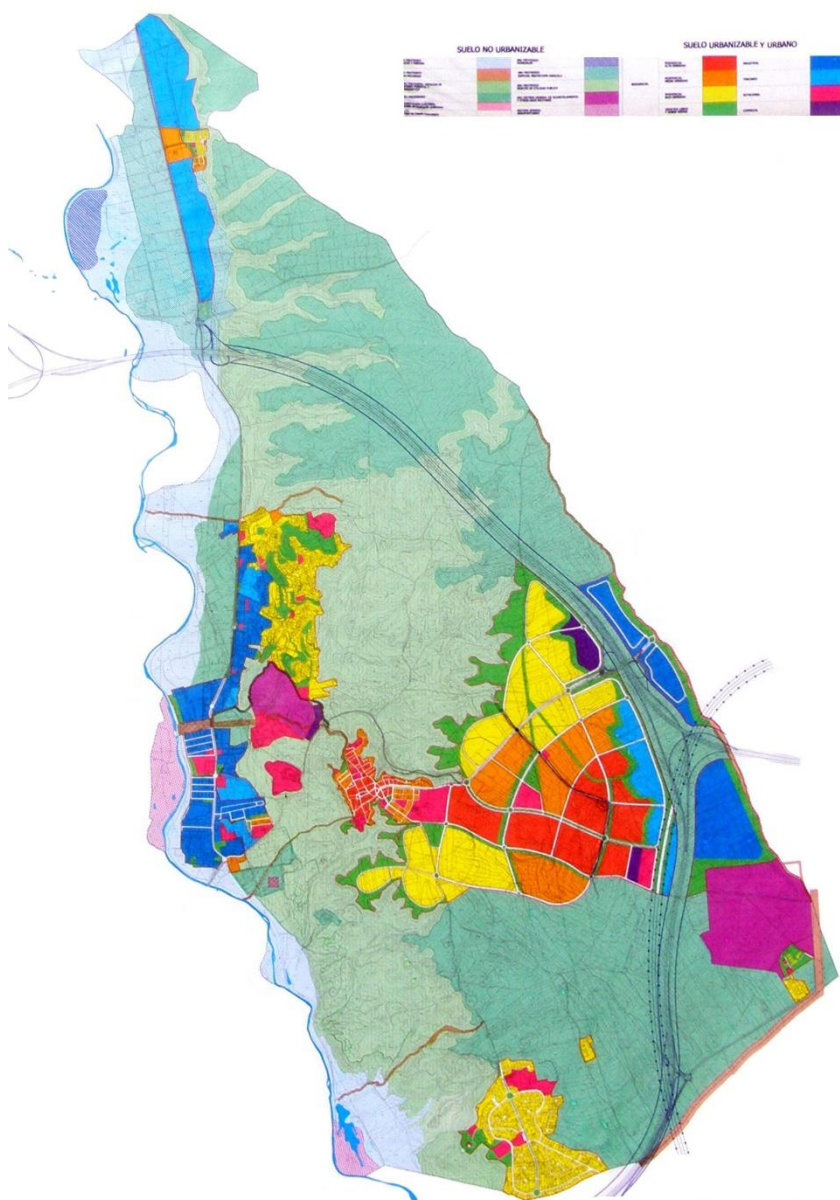
<sup>3</sup> VV.AA. "Paracuellos del Jarama". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Págs. 444 y 445.

<sup>4</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 01/12/2011]



## PGOU de Paracuellos de Jarama de 2001

Posteriormente, se inició la formulación de un nuevo PGOU, aprobado definitivamente en agosto de 2001. Este PGOU, que sigue vigente en la actualidad, clasifica el Suelo de la totalidad del Término Municipal en: Urbano (Consolidado y No Consolidado), Urbanizable (Programado y No Programado), y No Urbanizable (Preservado y de Especial Protección); según lo establecido en la Ley sobre Régimen del Suelo y Valoraciones de 1998 de la Comunidad de Madrid.<sup>5</sup>



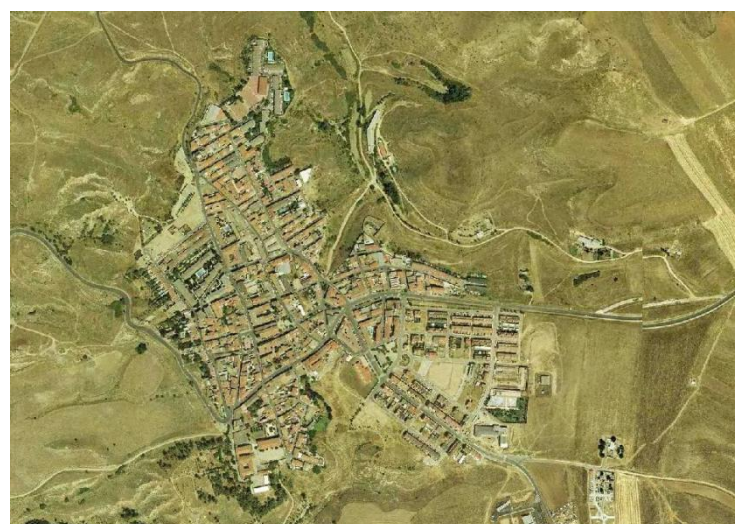
Plano de la Estructura General y Orgánica del Territorio. PGOU de Paracuellos de Jarama de 2001.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> AYUNTAMIENTO DE PARACUELLOS DE JARAMA. "Texto PGOU". <[http://www.paracuellosdejarama.eu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=12:texto-pgou&catid=58:plan-general-de-ordenacion-urbana-vigente&Itemid=30](http://www.paracuellosdejarama.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=12:texto-pgou&catid=58:plan-general-de-ordenacion-urbana-vigente&Itemid=30)> [con acceso el 12/02/2011]

<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE PARACUELLOS DE JARAMA. "Imagen PGOU". <[http://www.paracuellosdejarama.eu/index.php?option=com\\_content&view=article&id=10:imagen-pgou&catid=58:plan-general-de-ordenacion-urbana-vigente&Itemid=30](http://www.paracuellosdejarama.eu/index.php?option=com_content&view=article&id=10:imagen-pgou&catid=58:plan-general-de-ordenacion-urbana-vigente&Itemid=30)> [con acceso el 12/02/2011]



A



B



C

Vistas aéreas de Paracuellos de Jarama: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## Procesos de regeneración urbana

A lo largo de este período, en el Casco Antiguo de Paracuellos se han realizado procesos de regeneración urbana destacando la instalación de una fuente ornamental en el centro de la histórica Plaza de la Constitución.



Vista aérea de la regeneración urbana de la Plaza de la Constitución: (A) 1975, (B) 1991 y (C) 2008.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*



(s.t. y s.a.), Plaza de la Constitución, (s.f.).

Fuente ornamental compuesta por un vaso y dos tazas superpuestas de tamaño decreciente, soportadas mediante un pilar central.<sup>9</sup>

Igualmente, en el Mirador de Paracuellos, situado al final de la Calle Ronda de las Cuestas (desde donde se divisa el Aeropuerto de Madrid-Barajas), también se han realizado procesos de regeneración desde los años noventa, instalándose en 2004, la única pieza escultórica contemporánea con la que cuenta la localidad: *Las manos*, de Manuel Alamillos López.

**Las manos, Manuel Alamillo, Mirador de Paracuellos, 2004** (pág. siguiente).

Escultura contemporánea de grandes dimensiones realizada en metal, que representa dos grandes manos que sostienen tres círculos que forman un espacio esférico, en cuyo interior se encuentra una figura masculina suspendida mediante cables metálicos a dichos círculos.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> AYUNTAMIENTO DE PARACUELLOS DE JARAMA. "Imágenes". *Op. cit.* BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>10</sup> *Ibidem.*

PARDO DE VAL, Luisa. "Escultura y Arte en Paracuellos de Jarama". Escultura y Arte. <<http://www.esculturayarte.com/0120/1/Escultura-y-Arte-en-Paracuellos-de-Jarama.html>> [con acceso el 01/12/2011] BING MAPAS. *Op. cit.*





### PARACUELLOS DE JARAMA (1963-2008)

Según los datos obtenidos, en Paracuellos de Jarama solo cuenta con dos obras artísticas permanentes de carácter ornamental vinculadas a procesos de regeneración urbana, ambas instaladas dentro de la etapa democrática: una fuente ornamental en la Plaza de la Constitución (s.f.), y *Las manos* de Manuel Alamillo, en 2004.

Sin embargo, esta investigación carece de datos precisos sobre las mismas y si durante estos años se ha desarrollado algún tipo de iniciativa efímera, debido a la falta de información suministrada por el Ayuntamiento de Paracuellos de Jarama. A pesar que desde principios de 2008 se trató de conseguirla contactando a través de la Alcaldía y el Concejal de Urbanismo, Pedro José López. Tras mantener reiteradas conversaciones, del 15 de abril de 2008 al 21 de enero de 2009, las autoridades municipales no han facilitado ningún tipo de información sobre las mismas. Ante dicha ausencia de información se ha accedido a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, etc.) que mediante su escrutinio se han obtenido los datos de las citadas piezas.

En conclusión, Paracuellos de Jarama con únicamente dos obras artísticas es el municipio con menos proyectos permanentes del Área Metropolitana y su Ayuntamiento carece de políticas encaminadas a su desarrollo.



## PARLA

Entre los años ochenta y noventa, el crecimiento iniciado en los sesenta experimentó un despegue económico y social. La economía en Parla dirigió sus esfuerzos hacia la industria, rodeando al núcleo urbano de un cinturón de polígonos industriales que se complementaron con los situados cerca de Fuenlabrada y Pinto. Dicho desarrollo industrial atrajo nuevas inversiones que redundan en beneficio para el Municipio; y el Término Municipal se expandió hacia el Norte, hasta alcanzar el cerro de La Cantueña.<sup>1</sup>

En cuanto a la población, el crecimiento demográfico permaneció constante a partir de los años ochenta, pasando de los 55.933 habitantes del año 1981, a los 70.048 en 1991.<sup>2</sup> En la década de los noventa el crecimiento fue moderado, pero en el nuevo milenio experimentó otra subida de población, pasando de 74.203 habitantes en el año 2000, a 108.051 habitantes en 2008.<sup>3</sup>

Actualmente, Parla está dividida en cinco distritos (Noroeste, Noreste, Suroeste, Suroeste y Este) y 16 barrios; asimismo, administrativamente se encuentra dividido en cuatro Consejos de Barrio (órganos de descentralización administrativa), donde se impulsa la participación ciudadana en los asuntos de barrio.

## PGOU de Parla de 1984 y 1997

En los años ochenta se frenó el crecimiento incontrolado con la elaboración del primer PGOU de Parla de 1984. Sin embargo, este PGOU se desarrolló muy escasamente, sólo el 16,5 % de las actuaciones en suelo urbano y dos de los seis planes parciales del urbanizable (el 54 % de la superficie industrial y el 8 % del número total de las viviendas previstas). El principal problema fue la falta de obtención del suelo de sistemas generales, fallando por ello parte de la estructura urbana propuesta.<sup>4</sup>

En Ayuntamiento de Parla convocó en enero de 1990 el concurso para la Revisión del PGOU de 1984, con objeto de adecuarlo a la nueva realidad social, económica, urbanística, a los pronunciamientos de la política territorial de la Comunidad de Madrid y al nuevo marco legislativo. Dichos trabajos fueron contratados a la empresa EPYPSA.

La Corporación Municipal, en Pleno de 29 de julio de 1993 aprobó los criterios y soluciones generales del Avance del PGOU. Finalmente, la aprobación definitiva del PGOU fue realizada por el Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid, el 31 de julio de 1997.<sup>5</sup>

Con el vigente PGOU de 1997 se han realizado una serie de operaciones urbanas que han seguido tres líneas de actuación relacionadas con: la red viaria y ferroviaria, la reclasificación del suelo y la implantación de equipamientos.<sup>6</sup>



Vista aérea del Casco Antiguo de Parla, siglo XXI.<sup>7</sup>

<sup>1</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. “Historia de Parla”.

<[http://www.ayuntamientoparla.es/Plantillas\\_Texto/texto1/\\_t6YrmlZfS5yUCSPBnxomgTpwLh4OGDRUI5Mvx7h7AupMqvzjKlGvHO9sGZFjorWsThdjpIP5jGtkd\\_gKNmhqgg](http://www.ayuntamientoparla.es/Plantillas_Texto/texto1/_t6YrmlZfS5yUCSPBnxomgTpwLh4OGDRUI5Mvx7h7AupMqvzjKlGvHO9sGZFjorWsThdjpIP5jGtkd_gKNmhqgg)> [con acceso el 15/02/2011]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población.

<<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>3</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios.

<<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>4</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. “Memoria”. *Plan General de Ordenación Urbana de Parla de 1997*. Edita Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transportes de la Comunidad de Madrid. Pág. 11.

<sup>5</sup> BOCM del 24/10/1997.

<sup>6</sup> VV.AA. “Parla”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. XII, Zona Sur*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Consejería de Medio Ambiente y Ordenación del Territorio; Fundación Caja Madrid; y Fundación COAM. Madrid, 2004. Págs. 380 y 381.

<sup>7</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]





Vista aérea de Parla, 1993.<sup>8</sup>



Vista aérea de Parla, 2002.<sup>9</sup>

A su vez, dentro de las operaciones viarias, fueron tres las principales actuaciones: el trazado de la autovía o variante de la antigua N-401 Madrid-Toledo (actual A-42); y la variante de la M-408, Parla-Pinto. Ambas carreteras alternativas sirvieron para descongestionar el tráfico del centro urbano, y permitió convertir el tramo de travesía de la N-401 en una vía urbana.

Además, la construcción de ambas vías contribuyó a la expansión del Centro Histórico con la ocupación del espacio intermedio entre ellas y los límites del núcleo urbano. Vinculado a la autovía A-42 se realizó la construcción, al Noreste y Oeste del núcleo urbano, de nuevas áreas de equipamiento y nuevo suelo urbanizable para uso residencial, como en el caso de La Laguna.<sup>10</sup>

En el Sudoeste, el ensanche del Centro Histórico se planteó con vivienda unifamiliar en el sector La Ermita y con la prolongación del área industrial en el espacio situado entre la autovía A-42 y la antigua carretera de Toledo N-401.

En cuanto a la variante de la carretera Parla-Pinto, también conllevó el crecimiento de esta zona, desde el límite del núcleo urbano hacia el Norte con la creación de equipamientos, y hacia el Este con el Recinto Ferial y Centro Comercial El Ferial; junto con el desarrollo de viviendas unifamiliares.<sup>11</sup>

En el siglo XXI, Parla se encuentra entre las 50 ciudades más pobladas de España y, en términos demográficos, puede equipararse a una gran mayoría de capitales de provincia. En abril de 2006 la Asamblea de Madrid aprobó la inclusión de Parla en la Ley de Grandes Ciudades. La ciudad ha vivido notables transformaciones en los últimos años, en los que se ha llevado a cabo la ejecución de importantes proyectos e infraestructuras, el incremento de los servicios públicos y el nuevo modelo de relación ciudadana, potenciado a través de una apuesta real de acercamiento a los vecinos.<sup>12</sup>

En la actualidad se planifican varias actuaciones residenciales con el objetivo de mantener un desarrollo equilibrado de la vivienda unifamiliar y colectiva, como por ejemplo el Barrio de las Américas o el sector de la Fuente. Así mismo, está previsto limitar el desarrollo residencial en la zona Este, y la creación de nuevas zonas verdes como La Ballena, en el Norte; y la Dehesa Boyal, en el Sur. También señalar la operación urbanística del Parque Tecnológico TECNOPOLIS, contemplado en el vigente PGOU como PAU-5. Dicho proyecto está protegido por la Unión Europea, y contará con innovaciones urbanísticas avanzadas.<sup>13</sup>

Se ha logrado la consolidación de proyectos como: el desarrollo de Parla Este (Barrio con el 83% de vivienda protegida), los nuevos servicios sanitarios como del Hospital, la primera línea del tranvía, el plan de viviendas de alquiler para jóvenes, mayores y mujeres con cargas familiares, el plan de aparcamientos, la piscina de agua salada-balneario, la segunda piscina cubierta, el centro Dulce Chacón, la nueva Jefatura de Policía.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> VV.AA. *Op. cit.* Págs. 380 y 381.

<sup>11</sup> *Ibidem.*

<sup>12</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. "Historia de Parla". *Op. cit.*

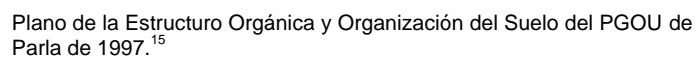
<sup>13</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 381.

<sup>14</sup> *Ibidem.*

<sup>8</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 377.

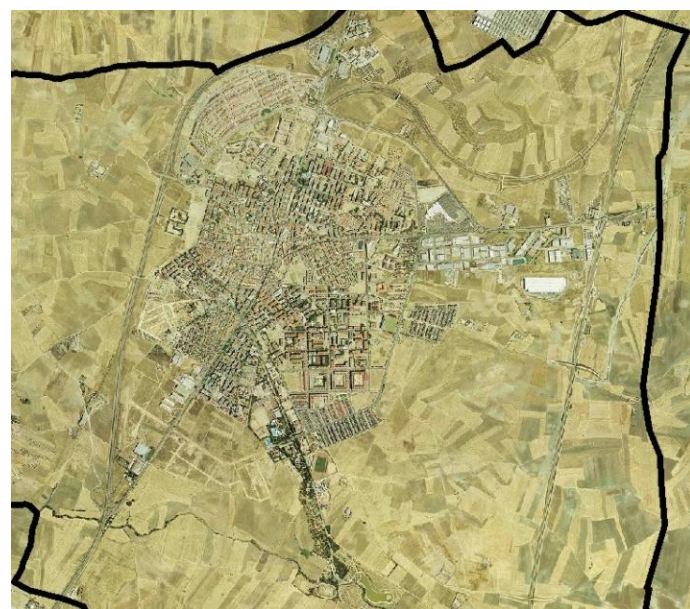
<sup>9</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. "Historia de Parla". *Op. cit.*





An aerial photograph of a rural landscape. In the center, there is a dense cluster of buildings, likely a village or small town. The surrounding area is dominated by a patchwork of agricultural fields, some of which are divided into smaller plots. A network of roads or paths is visible, connecting the central settlement to the surrounding countryside. The overall scene depicts a typical rural environment.

A



B



C

<sup>16</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

A lo largo de esta etapa disminuyó la carencia de infraestructuras, equipamientos y servicios públicos, consecuencia del Desarrollismo. Así, se planificaron las infraestructuras necesarias para la ciudad: colegios, ambulatorios, centros culturales, centros comerciales, etc.

Recientemente se han puesto en marcha nuevos proyectos como: la Escuela de Música y Danza, la segunda Biblioteca Municipal, el Teatro Jaime Salom, la Escuela de Música y Danza Isaac Albeniz, el edificio de la nueva Casa de la Juventud y el Centro de Día para Discapacitados.<sup>17</sup>

En cuanto a las obras artísticas, en 1979 se instaló la primera pieza de Parla, realizada por el escultor Francisco Lara, quien manifestó:

«Si tenemos en cuenta que Parla cuando la Transición, empezó desde muy abajo, las cosas que se podían hacer como embellecimiento al pueblo o motivos ornamentales eran bastante pocas. Si nos remontamos a la primera escultura que se colocó en Parla, era el año 1979, hasta entonces en Parla no había nada. ¿Cómo se hizo esta escultura? Pues allí participó hasta el propio Alcalde trabajando físicamente. Cosa que hoy no ocurre, y que en casi ningún sitio ha ocurrido. Me acuerdo que Francisco González, primer Alcalde democrático en Parla, estuvo con una carretilla de mano transportando sacos de escayola y cemento al emplazamiento de la escultura».<sup>18</sup>

En 1980, vinculada a la infraestructura de agua potable, se erigió la segunda obra de Parla: *Un pueblo en lucha (Monumento al agua)*, igualmente de Francisco Lara, en la que se rememora la lucha y muerte de un joven de la ciudad para conseguir la llegada del agua:

«La segunda obra se hizo, un poco por necesidades del momento, para dejar constancia de un evento bastante importante que fue la traída de agua del Canal de Isabel II a Parla. Eso era importantísimo para el conjunto de los habitantes de este pueblo, por eso aquella escultura se recibió muy bien; de hecho, su inauguración fue algo entrañable».<sup>19</sup>

Poco después, en 1983, se instaló la tercera pieza artística junto al edificio del Ayuntamiento: una fuente ornamental también realizada por Lara.

Desde el año 2004 las intervenciones del Ayuntamiento van dirigidas a crear el Museo al Aire Libre de Parla, con la instalación de una serie de obras artísticas en diferentes puntos de la ciudad. El lanzamiento del Museo comenzó el 11 de septiembre de 2004, cuando el Alcalde de Parla, Tomás Gómez, acompañado por el Diputado Joaquín Leguina y el escul-

tor Francisco Lara, inauguró la primera y única pieza instalada del mismo: *Madre con niño*, en el Bulevar Norte-Estación Centro de Parla. El Alcalde, Tomás Gómez señaló que:

«queremos sacar la cultura, el arte, a la calle. Que sea un elemento popular. Por eso, inauguramos esta obra con la que vamos a iniciar la implantación de una serie de elementos escultóricos en distintos ámbitos de la ciudad (plazas, jardines, rotondas...). En definitiva, queremos arte visible, vivible».<sup>20</sup>

A partir de entonces, el proyecto del Museo al Aire Libre se puso en marcha, tras ser consensuado con las asociaciones de vecinos y en el que se incluyó la instalación, coincidiendo con el primer aniversario de la masacre del 11-M (en 2005), de un monumento en honor a las víctimas: *Fuente de la Paz*.

Sin embargo, hasta el momento no se ha elaborado un catálogo de las obras correspondientes al Museo, por lo que existe cierta ambigüedad con respecto a cuáles son exactamente las piezas pertenecientes a dicha colección.

No obstante, parte de las piezas instaladas desde entonces han quedado vinculadas al tranvía de Parla (línea circular de 15 paradas), ya que se instalaron para ornamentar su recorrido. De hecho, la única colaboración que ha existido entre el Ayuntamiento de Parla y otras instituciones, respecto a la instalación de obras artísticas, ha sido con la empresa Tranvía Parla, ya que la implantación de este nuevo sistema de transporte urbano conllevó la remodelación de parte de la ciudad y en esta nueva concepción de la misma se incluyeron piezas de arte.

Asimismo, algunas de estas obras además de estar vinculadas a este servicio de transporte público, también están ligadas a las infraestructuras viales, al quedar integradas en rotondas por las que confluyen ambas infraestructuras. Así, diversas rotondas situadas a lo largo del recorrido del tranvía se ornamentaron con la instalación de fuentes y esculturas, como: *Maternidad humana y ecuestre* de Francisco Lara; y *Movimiento* de Alicia Huertas; ambas en 2007. De este modo, los pasajeros del tranvía podían ver diferentes obras mientras hacen su itinerario por Parla.

Del mismo modo, las infraestructuras viales también cuentan con obras artísticas repartidas por diferentes puntos de la ciudad, al margen del tranvía. Por ejemplo, en las construcciones situadas al Noreste y Oeste del núcleo urbano, vinculadas a la nueva autovía A-42 (Madrid-Toledo), como la urbanización residencial La Laguna, se instaló en la rotonda de entrada: *Puerta a la tolerancia* de Carlos Albert, en 2005.

<sup>17</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 381

AYUNTAMIENTO DE PARLA. "Instalaciones". Cultura. <<http://www.ayuntamientoparla.es>> [con acceso el 27/12/2011]

<sup>18</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: LARA, Paco. Pág. 1.

<sup>19</sup> *Ibidem*. Pág. 2.

<sup>20</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. 11/04/2004.

<<http://www.ayuntamientoparla.es>> [con acceso el 09/03/2009]





***Un pueblo en lucha (Monumento al agua), Francisco Lara, Plaza del Agua, 1980*** (superior).

Está realizada en mármol y cemento, alcanzando una altura de 4 m. Posteriormente, ganó el Primer Premio Internacional de Escultura Jacinto Higuera (una reproducción a escala de la obra permanece en el Museo Jacinto Higuera de Jaén).<sup>21</sup>

Nuevo Ayuntamiento de Parla (inferior), ganador del Premio Nacional de Arquitectura, junto a la Plaza de la Constitución.<sup>22</sup>



***Sin título, Francisco Lara, Plaza de la Constitución, 1983*** (superior). Se trata de una fuente ornamental de pilón circular sobre la que se levanta un monolito pétreo, realizado con piedras y cemento, coronado por la figura de un niño, realizado en mármol, que sostiene un pez en su mano izquierda. El conjunto escultórico alcanza 1,10 m de altura. En el pilón hay 23 surtidores situados alrededor del monolito, que arrojan sendos chorros de agua sobre el mismo.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA.

<sup>22</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. "Historia de Parla". *Op. cit.*

<sup>23</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA.

AYUNTAMIENTO DE PARLA. "Parque Urbanos". Parla en Verde. <<http://www.ayuntamientoparla.es>> [con acceso el 27/12/2011]





**Madre con niño, Francisco Lara, Bulevar Norte–Estación Centro, 2004.**<sup>24</sup>

<sup>24</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA.



**Maternidad humana y ecuestre, Francisco Lara, Calle Real, 2007.** Este conjunto escultórico, está compuesto por cuatro piezas figurativas realizadas en bronce con la técnica de la cera perdida. Las piezas, situadas directamente sobre el césped, están agrupadas en parejas a ambos lados de la vía del tranvía que pasa por la rotonda. De modo que, a un lado de la vía está la maternidad humana, representada por una la pareja de figuras en pie: una mujer embarazada (madre) y un niño (hijo) que junto a ella, sostiene dos libros con su mano derecha, levanta la mano izquierda en actitud de saludar a su madre. Al otro lado de la vía, la pareja que representa a la maternidad ecuestre, compuesta por una yegua (madre) echada sobre sus cuatro patas y un potrillo (hijo) sentado sobre sus cuartos traseros.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA.





**Movimiento, Alicia Huertas, Avenida Juan Carlos I con Calle de Pablo Casal, 2007.**

Se trata de un conjunto escultórico, con unas dimensiones de 2,4 m de alto y 3 m de diámetro; compuesto por dos figuras realizadas en bronce, y un pedestal realizado en piedra caliza.

Las figuras representan a dos adolescentes, un chico y una chica, practicando *skateboarding* en sendas barandillas metálicas situadas en lo alto del pedestal.<sup>26</sup>

<sup>26</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA.



**Puerta a la Tolerancia, Carlos Albert, Calle Leganés con Avenida de Las Lagunas (acceso a la autovía A-42 Madrid-Toledo), 2005.**

Consiste una pieza abstracta que se presenta como si de una gran puerta se tratara, sobre dos columnas que trazan en lo alto «las formas interpretadas del fluir del viento, del transitar de la gente», según el autor.

Está realizada en chapa laminada de acero, y tiene altura de 13 m y un peso de 14.700 kg.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
AYUNTAMIENTO DE PARLA.





**Fuente de la Paz, (s.a.), Calle Toledo con Avenida Ronda (rotonda del 11-M), 2005.**

Se trata de un monumento conmemorativo de las víctimas del 11-M, especialmente, a los cinco vecinos de Parla que murieron y aquellos que resultaron heridos en los atentados.

Está compuesto de un obelisco situado en el centro de una fuente de planta circular compuesta por cuatro vasos: tres inferiores a los que vierte uno superior, el cual tiene su perímetro bordeado por una banda metálica con la inscripción: «NO HAY UN CAMINO PARA LA PAZ, LA PAZ ES EL CAMINO», sobre cada uno de los vasos inferiores.<sup>28</sup>

<sup>28</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
AYUNTAMIENTO DE PARLA. “Entradas de la ciudad”. Parla en verde.  
<<http://www.ayuntamientoparla.es>> [con acceso el 27/12/2011]  
GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

## Procesos de regeneración urbana

En otros casos las piezas están vinculadas a procesos de regeneración urbana, como los llevados a cabo en el Casco Antiguo a principios del siglo XXI, en el que destacan casos como: la Plaza Adolfo Marsillach,<sup>29</sup> la Plaza de la Guardia Civil o la Plaza de San Juan.

En la Plaza de Adolfo Marsillach, construida en torno a una fuente ornamental, se instalaron: pérgolas, parterres, nuevo mobiliario urbano y la escultura *Construcción*, de Francisco Lara. Igualmente, la Plaza de la Guardia Civil fue configurada alrededor de una fuente ornamental situada en el centro de la zona pavimentada; en ocasiones esta Plaza sirve como ubicación de distintas actividades de tipo cultural, lo que le confiere la singularidad de espacio simbólico y de referencia para la población. También destaca por ser uno de los centros neurálgicos de la vida en la ciudad, por encontrarse entre las calles Pinto y San Antón, dos de las calles con más actividad comercial de Parla.

Del mismo modo, la Plaza de San Juan también fue regenerada, en este caso con motivo de la ya citada implantación del tranvía, instalando para su embellecimiento: pérgolas, zonas ajardinadas, nuevo mobiliario urbano y una fuente ornamental con las esculturas de dos patos.

Respecto a la participación ciudadana, la ciudadanía interviene en estos procesos de creación o regeneración de a través de las Juntas de Barrio, los Consejos de Distrito y del Foro Ciudadano; sin embargo, no es coautora en los proyectos artísticos instalados en las mismas.



A



B

Vistas aéreas del proceso de regeneración de la actual Plaza de Adolfo Marsillach: (A) 2001 y (B) 2006.

<sup>29</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. “Entradas de la ciudad”. *Op. cit.*





La Plaza de Adolfo Marsillach está construida en torno a una fuente alrededor de la que hay dos pérgolas con madreSelva. El resto de la Plaza está pavimentada y se van diferenciando distintos parterres, aunque hay bastantes bancos para sentarse en la Plaza, destacar la función ornamental de la misma.<sup>30</sup>



**Construcción, Francisco Lara, Plaza de Adolfo Marsillach, 2004.** Se trata de una obra abstracta y gran verticalidad. El pedestal, pétreo artificial, es un bloque prismático de planta cuadrada, sobre el que se levanta un conjunto de siete grandes bloques prismáticos de acero inoxidable unidos entre sí, mediante ejecución directa con la técnica del ensamblaje, forman una columna coronada por un adorno realizado en bronce y dos esferas situadas entre los bloques de acero. Todo el conjunto alcanza una altura de 4 metros.<sup>31</sup>

<sup>30</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

<sup>31</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA.



A



B



C

Vistas aéreas de la regeneración de la actual Plaza de San Juan: (A) 2006, (B) 2007 y (C) 2008.<sup>32</sup>



(s.t. y s.a.), Plaza de San Juan, 2008.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*



## Zonas verdes y «desarrollo sostenible»

Entre los diferentes parques urbanos que posee Parla se pueden mencionar: el nuevo Parque de la Ballena, con una escultura que representa la cola del cetáceo; el Parque Dolores Ibárruri, con una fuente ornamental; el Parque Lineal de la Fuente que acompaña en su trazado a la A-42; el Parque de Laguna Park y las zonas verdes de Parla Este.<sup>34</sup> Los demás espacios calificados como «zonas verdes públicas» tienen carácter de áreas ajardinadas de pequeña entidad que se sitúan en la mayoría de los casos en espacios interbloque, zonas ajardinadas asociadas al viario, al tranvía, etc. Además, Parla dispone de dos grandes espacios verdes que son el Cerro de la Cantueña, al Norte, y la Dehesa Boyal-Parque de las Comunidades, al Sur.

Recientemente, Parla inició el proceso de cambio hacia la logro de un «desarrollo sostenible» siguiendo el principio de «Piensa globalmente, actúa localmente», con la firma de la Carta de Aalborg, que se concretó con la puesta en marcha de la Agenda 21 Local en febrero de 2007; aprobándose en 2009 el Plan de Acción Local.<sup>35</sup>



Inauguración del parque ubicado entre las calles Jerusalén y Galilea.<sup>36</sup>



Ajardinamiento del Bulevar Norte, en cuyos laterales se abren las vías del tranvía sobre una alfombra de césped natural, adornado con unas jardineras en altura. Tras el desdoblamiento de la A-42, y la construcción del tranvía, la calle Real perdió su función distributiva del tráfico priorizando al peatón. Aprovechando la apuesta del tranvía se han peatonalizado los bulevares Norte y Sur (14.000m<sup>2</sup> entre ambos).<sup>37</sup>



El Parque de la Ballena, con 4.934 m<sup>2</sup>, es un emblemático parque urbano ubicado en la entrada Norte del Municipio, sito entre las calles Lago Púrpura y Lago Villafranca de los Caballeros.<sup>38</sup>



(s.t. y s.a.), Parque de la Ballena (zona Norte), (s.f.).

Sobre una pequeña colina se ha instalado esta escultura que simula la cola de una ballena, la cual se ha convertido en uno de los símbolos de la ciudad.<sup>39</sup>

<sup>33</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

<sup>34</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. "Parque Urbanos". *Op. cit.*

<sup>35</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. "Agenda Local 21". Vivir Parla. <<http://www.ayuntamientoparla.es>> [con acceso el 12/02/2011]

<sup>36</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. "Galería de imágenes". Visita virtual y galería de imágenes. <<http://www.ayuntamientoparla.es>> [con acceso el 12/02/2011]

<sup>37</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. "Entradas de la Ciudad". Parla en verde. *Op. cit.*

<sup>38</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>39</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. "Galería de imágenes". *Op. cit.*



## PARLA (1963-2008)

Según los datos obtenidos en esta investigación, durante el Desarrollismo no se instaló ninguna pieza artística. En la etapa democrática, con el fin de mejorar la imagen de la localidad, ha existido una clara preocupación por parte del Ayuntamiento de Parla en el diseño de su espacio público, sobre todo a través de la instalación de piezas artísticas para la ornamentación de plazas y calles. La primera pieza instalada fue en 1979, obra de Francisco Lara. Así, desde finales de los años setenta y principios de los ochenta, el Ayuntamiento adoptó una política orientada a incorporar diferentes obras de artistas de prestigio o vinculados especialmente a la localidad, ganadores del Certamen de Pintura y Escultura Villa de Parla, residentes (o que hayan residido en la ciudad), o que hayan colaborado con la ciudad en momentos históricos de la ciudad.

En 2008 se contacta con el Ayuntamiento de Parla para recabar información sobre arte público a través de: el Área de Presidencia; Luis Suarez y Eva García del Gabinete de Prensa; Gregoria García, perteneciente a la Casa de la Cultura; y del escultor Francisco Lara (autor de cinco obras de la ciudad); manteniendo reiteradas conversaciones (del 15 de abril al 29 de julio de 2008). El Ayuntamiento ha facilitado numerosa información sobre sus obras (catálogo de las obras, respuestas al cuestionario y diferentes fotografías). Parla dispone de escaso patrimonio histórico-artístico por lo que se quiere conseguir que las obras artísticas se conviertan en una de las señas de identidad de la ciudad. Asimismo, pretende dar a la ciudad una visión contemporánea, humanizada y más habitable.

En cuanto al patrocinio, el Ayuntamiento ha sido el principal encargado de financiar las obras a través de la Alcaldía y las concejalías de Urbanismo, Obras Públicas y Cultura. Únicamente se ha colaborado con la empresa Tranvía Parla para la instalación de ciertas obras vinculadas a este nuevo sistema de transporte urbano. La totalidad de los proyectos artísticos financiados e instalados en Parla son permanentes, si bien el Ayuntamiento ha colaborado en el patrocinio de iniciativas efímeras fuera del espacio urbano parlense: “*Performa*” y «*Muestra de “Graffiti Sur”*» en el marco del festival *Festimad*. Así, las intervenciones del Ayuntamiento en el espacio urbano parlense corresponden con proyectos perdurables con el fin de crear el Museo al Aire Libre de Parla, proyecto iniciado en 2004 y que ha superado el límite de los ciclos electorales.

Para llevar un control de estas obras permanentes instaladas en su espacio urbano se ha elaborado su catalogación. Así, el Ayuntamiento posee un conocimiento pormenorizado (título, autor, fecha de instalación, emplazamiento, materiales, dimensiones, etc.), que le permite tener un sistema de mantenimiento y protección de las mismas. El Ayuntamiento realiza este mantenimiento con medios propios, a través de una vigilancia especial por parte de los agentes de seguridad, los empleados de la limpieza viaria, mantenimiento urbano y parques y jardines; realizándose tratamientos para la eliminación de *graffitis* y el mantenimiento de las obras.

Según dichas catalogaciones existen un total de 24 piezas: de las cuales 2 son conmemorativas y 22 ornamentales. De esta manera, el principal género y función social de las obras es la ornamentación, humanizando y embelleciendo casi todos los espacios públicos de la ciudad.

Respecto a los dos monumentos conmemorativos, ambos cuentan con el reconocimiento social parlense: *Un pueblo en lucha* (*Monumento al agua*) de Francisco Lara, en recuerdo a la lucha que mantuvo la localidad por la llegada del agua del Canal de Isabel II, y la *Fuente de la Paz* (s.a.) en memoria «a las víctimas» del 11-M.

En cuanto al amplio y diverso conjunto de las obras ornamentales, se pueden enmarcar las intervenciones de señalización simbólica de la geografía urbana, como *Puerta a la tolerancia* de Carlos Albert, aquellas vinculadas a la implantación del tranvía, como *Maternidad humana y ecuestre* de Francisco Lara o *Movimiento* de Alicia Huertas; y las ligadas a procesos de regeneración urbana, como *Construcción* de Francisco Lara.

En lo referente a la divulgación, el Ayuntamiento es el principal promotor en dar a conocer las piezas artísticas, ya que actualmente está trabajando en políticas estratégicas para mantener sistemáticamente informado al ciudadano, como incorporar las obras a los planos de la ciudad o realizar un recorrido guiado por las mismas para que pueda ser visitado por los internautas a través de la web municipal.

En conclusión, a partir del año 2004 el objetivo del Ayuntamiento de Parla ha sido desarrollar el Museo al Aire Libre de Parla, por ello, exclusivamente se ha instalado proyectos permanentes. No obstante, el Ayuntamiento no ha desarrollado un verdadero programa de arte público, ya que las obras han sido instaladas de manera puntual, sin que siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto, ni ha existido participación ciudadana como coautora en las obras o proyectos. Con todo, desde el inicio de la democracia el Ayuntamiento ha utilizado las obras artísticas como un modo más de conseguir la autoafirmación de la ciudadanía y hacer que se convierta en motivo de orgullo e identidad para sus ciudadanos.

## PINTO

En la década de los ochenta disminuyó el crecimiento de su población respecto a la etapa desarrollista, estabilizando su población, pasando de 18.589 habitantes en 1981, a los 22.305 en 1991 y 25.038 en 1996. A principios del nuevo milenio vuelve a incrementarse su población con habitantes procedentes de Madrid y municipios del entorno, pasando de los 28.726 del año 2000 a los 42.445 en el 2008.<sup>1</sup>

De esta manera, Pinto ha sufrido un crecimiento relativamente moderado durante la etapa democrática, manteniendo extensas zonas de territorio dedicadas a uso agrícola y ampliando las infraestructuras culturales, deportivas, educativas y asistenciales. En relación a su entorno más próximo, la Zona Sur, su superficie representa un 19,20 %, siendo el segundo Municipio en extensión después de Getafe.

Actualmente, el principal reto de Pinto pasa por afrontar el futuro sin dejar a un lado sus señas de identidad, y por potenciar su tranquilidad, el valor más apreciado por sus vecinos. De hecho el desarrollo de la ciudad ha evitado la invasión del hormigón y el asfalto, es por ello que hoy día sigue manteniendo características propias del mundo rural.

## PGOU de Pinto de 1983

A partir de 1981 se empezó a revisar el PGOU de Pinto de 1967 de acuerdo a las recién aprobadas Directrices para la Revisión del PGOU del Área Metropolitana de Madrid. El resultado fue un nuevo PGOU aprobado en 1983, cuyo principal objetivo fue reforzar la condición rural y agrícola de Pinto, potenciando sus señas de identidad. Con el fin de salvaguardar al Municipio del ingente desarrollo urbano e industrial sufrido en la etapa anterior, las nuevas industrias se construyeron en los polígonos industriales de La Estación y Las Arenas, situados al Norte.

También se intentó subsanar las grandes carencias de servicios y equipamientos con zonas verdes y deportivas, aunque los equipamientos relacionados con la salud, centros sociales y educativos continuaron siendo escasos. También se desarrollaron nuevas infraestructuras de ocio y entretenimiento, como el centro comercial Nassica. Asimismo, destaca la rehabilitación del Convento de las Ursulinas como Casa de la Cultura y Biblioteca Municipal.

En cuanto a las zonas residenciales, se emprendió la rehabilitación del espacio urbano consolidado intentando detener la densificación. Al tiempo que en las nuevas áreas residenciales también se evitó la densificación, por ejemplo en los barrios Buenos Aires o Parque Europa.



Vista aérea del Casco Antiguo de Pinto, siglo XXI.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA.

-INEbase - Demografía y población. Series históricas de población

<<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]





Vistas aéreas del Parque Europa: 1991 (superior) y 1999 (inferior). Este nuevo Barrio se presentó a los vecinos en el verano de 1997 y ha ido incorporando paulatinamente diversos equipamientos e infraestructuras, y dispone de 2.014 m<sup>2</sup> para zonas verdes; en total cuenta más de 43.000 m<sup>2</sup> destinados a áreas de esparcimiento. En la Calle de Francia se encuentra una zona de ocio y deporte de uso libre, y los espacios verdes intersticiales situados entre las calles Bélgica y Alemania y la Avenida de las Naciones cuentan con cuatro fuentes ornamentales.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

## PGOU de Pinto y Catálogo de Bienes a Proteger de 2002

La Revisión del PGOU nace de la necesidad surgida por haberse desarrollado prácticamente la totalidad de los espacios previstos en el anterior PGOU para crecimientos, tanto residenciales como industriales. Así, en noviembre de 2002 se aprueba el nuevo PGOU, vigente en la actualidad, proyectando un modelo de ciudad con bajas densidades de población, potenciar sus dotaciones y equipamientos.

Los objetivos de este PGOU son: (1) incrementar las actividades económicas, buscando el equilibrio población-empleo; (2) aumentar el tejido industrial y empresarial; (3) desarrollo residencial con nuevos barrios; y (4) mejora de la calidad urbana, aumentando equipamientos, servicios, infraestructuras y dotaciones públicas.

En los próximos diez años, con el ritmo de crecimiento actual, se prevé que Pinto alcance los 50.000 habitantes. Ante este panorama, el PGOU prevé equiparar las características de una ciudad residencial con las de una importante zona de actividad económica. Así, el Municipio desarrollará nuevos barrios e intentará impulsar una oferta industrial y empresarial diversificada, con el claro objetivo de fomentar el empleo.

En cuanto al crecimiento de actividades económicas, el Plan impulsa nuevas áreas empresariales en base a cuatro tipos de actividades: comerciales-terciarias, industriales, mixtas y específicas; pretendiendo terminar con la imagen de ciudad-dormitorio.

Estas actividades industriales se desarrollarán en dos grandes áreas localizadas entre las Carreteras de Parla y Fuenlabrada, al Oeste del Polígono Industrial Mateu-Cromo, y al Norte de los actuales polígonos industriales del Cascajal, Pinto Estación y el PAU del Arroyo del Culebro. En relación a las actividades de carácter mixto, el PGOU plantea incorporar los suelos que estaban señalados como urbanizable no programado de carácter industrial y aquellas áreas que se ubican en el paraje denominado El Manto.<sup>4</sup>

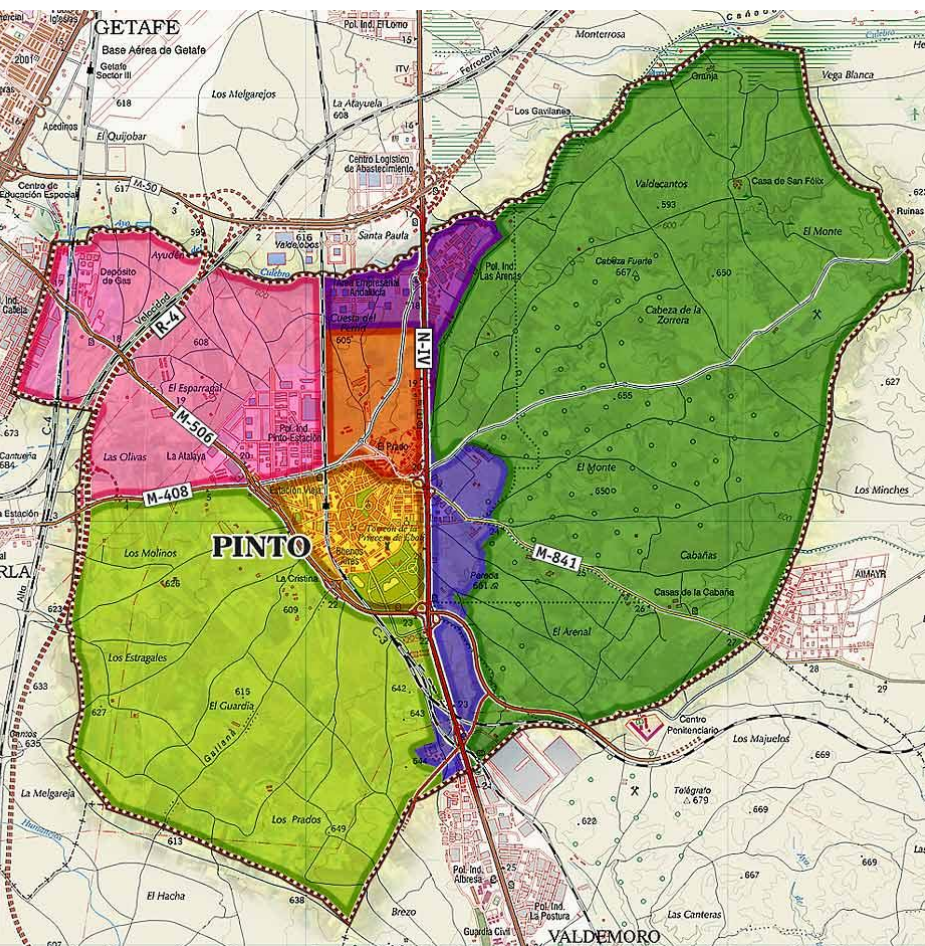
Para la mejora de la calidad urbana el Plan proyecta operaciones dirigidas a mejorar los firmes, eliminar barreras arquitectónicas, mobiliario urbano y ajardinamiento. Del mismo modo, el Plan prevé aumentar equipamientos, servicios, infraestructuras y dotaciones públicas para solucionar su insuficiencia o por la oportunidad de futuro.

Respecto al desarrollo residencial está experimentando un crecimiento centrado fundamentalmente en el Norte, con operaciones como La Tenería, Parque Europa y el Prado; o el Barrio de La Cristina, al Suroeste. Así, el Barrio de La Tenería situado entre Parque Europa, al Este, y el polígono industrial de la Estación al Oeste (del que le separa la línea férrea), es una zona residencial, industrial y con equipamientos, integrada al resto del Casco.

<sup>4</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. "Memoria". PGOU de Pinto. <<http://www.ayto-pinto.es/pgou/html/memoria3.asp>> [con acceso el 20/08/2009]



El 8 de agosto de 2001, con la presencia del pintor y escultor Antonio López, que da nombre a la Avenida principal de la Tenerife, se inició la construcción del Barrio. Veintidós artistas españoles contemporáneos dan nombre a las calles de La Tenerife. La zona dispondrá de nuevos equipamientos deportivos, educativos, comerciales y de un parque en torno al camposanto histórico.<sup>5</sup>

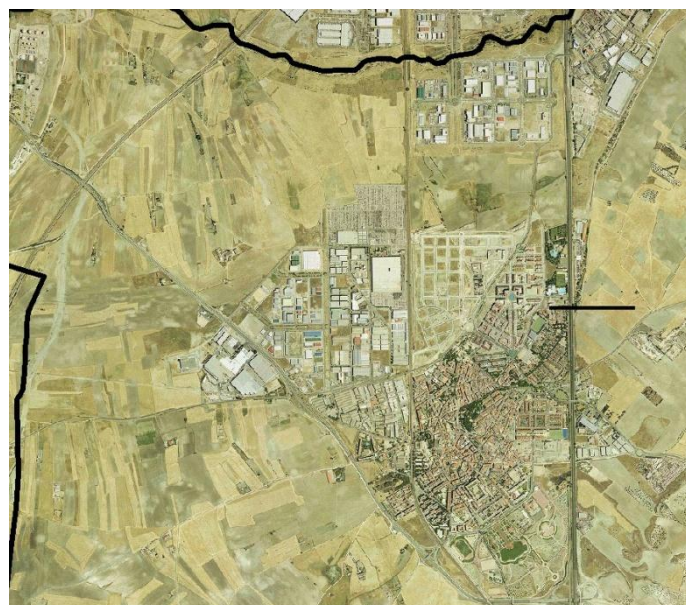


Plano del Término Municipal de Pinto.<sup>6</sup>

Vistas aéreas de Pinto: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>7</sup>



A



B



C

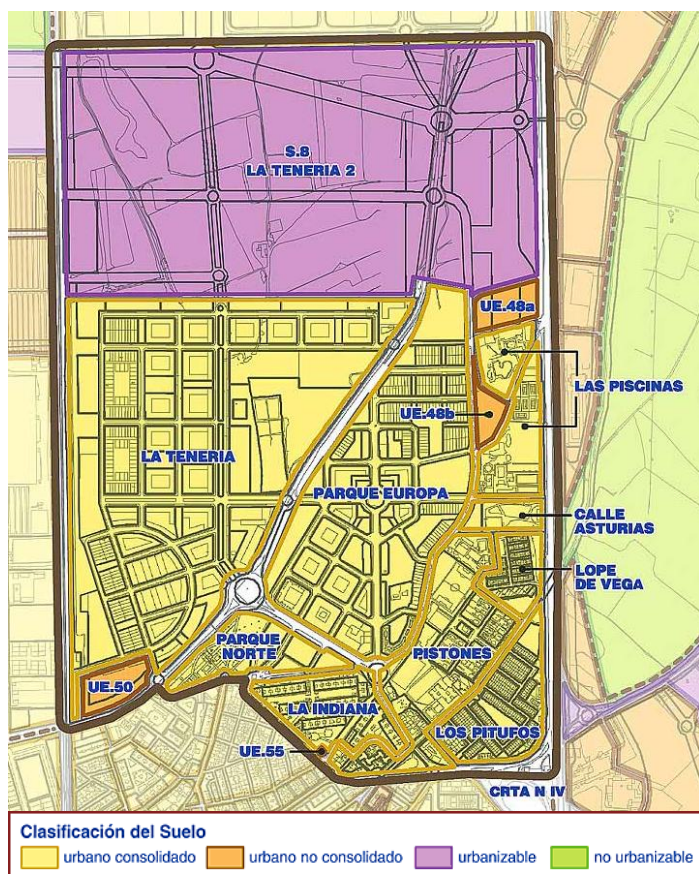
<sup>5</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. "La Tenerife". 3. Especial Barrios.

<<http://www.ayto-pinto.es/especiales/3/teneria.asp>> [con acceso el 27/11/2011]

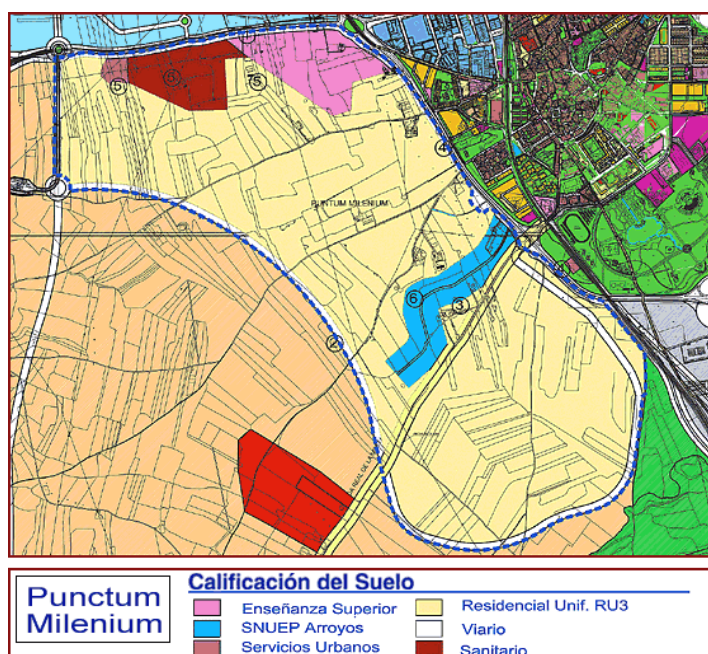
<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. "Planos". PGOU de Pinto. <<http://www.ayto-pinto.es/pgou/html/general.asp>> [con acceso el 20/08/2009]

<sup>7</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*





Plano Ensanche Residencial. La Tenería es la última operación urbanística que ha puesto en marcha el Ayuntamiento para absorber el crecimiento vegetativo del Municipio. La superficie es de 517.965 m<sup>2</sup> y se levantarán 3.006 viviendas, el 50% con protección oficial.<sup>8</sup>



Proyecto Punctum Milenium, con una superficie de 4,5 millones de m<sup>2</sup> y una inversión pública y privada de unos 300 millones de euros.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. "Planos". PGOU de Pinto. <<http://www.ayto-pinto.es/pgou/html/general.asp>> [con acceso el 20/08/2009]  
<sup>9</sup> Ibídem.

Aunque el proyecto de mayor envergadura es el Punctum Milenium, al Suroeste, que prevé: zona residencial de baja densidad, espacio terciario-comercial y de ocio, área industrial, equipamientos deportivos privados, parque de bomberos y protección civil, hospital de carácter comarcal y campus universitario; no obstante, Punctum Milenium es un proyecto que aún debe perfilar todos sus equipamientos.

Por otra parte, Pinto está condicionado por las infraestructuras viarias y ferroviarias, que son características del paisaje, rompiendo la continuidad de las formas naturales. Son generadoras de ruido y comportan importantes barreras al normal funcionamiento del Municipio. Por ello, el Pinto apuesta por una completa red de transporte y una eficaz trama de comunicaciones que permitan la facilidad de acceso rodado al municipio y a sus áreas económicas.

En este sentido, el PGOU contempla diferentes actuaciones, como la variante de la N-IV (Carretera de Andalucía), eje de conexión viaria de Pinto con Madrid y gran parte de los principales municipios del Área Metropolitana. Por tanto, su alto nivel de congestión y saturación afecta de forma directa a la comunicación del Municipio con su entorno, con incidencia muy negativa en su expansión socio-económica. Por su situación adosada a la N-IV, la conexión exterior de Pinto con su entorno regional siempre ha dependido de esta infraestructura de ámbito nacional. Al amparo de las propuestas de la Comunidad de Madrid y del Ministerio de Fomento, la conexión interregional se ha canalizado hacia la variante de la N-IV (R-4), reservando la actual Carretera de Andalucía a un tráfico esencialmente regional.

El PGOU también contempla la construcción del llamado Eje Pinto-Resina, una arteria de conexión de polígonos industriales de Madrid (Resina), con los de Getafe y Pinto (Arroyo Culebro), para canalizar el transporte pesado de dichos polígonos. En el marco de la Actuación del Arroyo del Culebro se ha procedido a la urbanización del área de actividades más próxima a la zona urbana de Pinto, lo que permitirá a través de la M-408 una conexión de la ciudad con la red viaria de este polígono, y en especial con la parte del mismo situado dentro del Término Municipal sin necesidad de utilizar para ello las auto vías de conexión exterior, N-IV y M-50.

En cuanto a las infraestructuras ferroviarias, las nuevas estaciones de Cercanías, las mejoras globales introducidas por el Plan de Cercanías de RENFE, ha dado lugar a una revalorización importante de este sistema de transporte público. En el entorno madrileño se asume vincular los desarrollos residenciales a la ampliación del servicio de Cercanías. En Pinto, esta política se traduce en la propuesta de nuevas estaciones de Cercanías, para ofrecer a los futuros residentes accesibilidad a la red de Cercanías. Resulta necesario prever las nuevas estaciones con buena accesibilidad, especialmente desde los nuevos barrios, debido a que la actual estación se encuentra con una accesibilidad limitada difícilmente mejorable. Las propuestas se localizan, una al Norte del Casco, y en el ámbito del sector de nuevo crecimiento al Norte de La Tenería, y la otra cerca al nudo entre la N-IV y la variante M-506 a San Martín de la Vega, ligada al desarrollo del ámbito Punctum Milenium.



## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

De acuerdo con el diagnóstico actual del Municipio, en el conjunto de equipamientos y dotaciones actuales, las zonas verdes y deportivas son abundantes y, por tanto, proporcionan una alta calidad de vida. Mientras que los equipamientos relativos a salud y bienestar social están por debajo de los mínimos exigibles. Por tanto, es necesario aumentar la superficie de centros educativos y los espacios de atención social. El capítulo sanitario merece una solución de gran envergadura, como es la creación de un hospital que cubra las necesidades no sólo del núcleo urbano, sino de los nuevos desarrollos previstos. Este centro sanitario se situará fuera de núcleo, en una zona de más rápido acceso rodado.

Además de otras actuaciones importantes, como nuevas residencias para mayores y discapacitados, la casa del actor, las nuevas áreas vinculadas al Ferial, el Teatro Municipal Francisco Rabal, y el nuevo Polideportivo Municipal Príncipes de Asturias; así como la ejecución final del Centro Cultural Infanta Cristina en la histórica Casa de la Cadena.

Respecto a las infraestructuras cabe resaltar el Centro de Transportes que puede alojar un conjunto de infraestructuras y dotaciones habida cuenta de la cantidad de empresas y actividades económicas vinculadas a la logística que existen actualmente en Pinto, la cual se pretende potenciar dentro de la estrategia de actividades económicas. En este sentido, dentro de esta área se plantea la inclusión de actividades relacionadas con la hostelería y el hospedaje, suministro y avituallamientos, reparaciones y mantenimiento, áreas de intercambio y estacionamiento, etc.

Respecto a las intervenciones artísticas, las entradas principales de dos centros han sido ornamentadas con piezas escultóricas: *Baloncesto* junto al Polideportivo Municipal Príncipes de Asturias y *Niña en la fuente*, junto a la Ludoteca Municipal Manolito Gafotas; ambas obras de José M<sup>a</sup> Casanova.



***Niña en la fuente*, José M<sup>a</sup> Casanova, entrada Ludoteca Municipal Manolito Gafotas, (s.f.).<sup>10</sup>**

<sup>10</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. “Ludoteca Manolito Gafotas”. Edificios Municipales. <<http://www.ayto-pinto.es>> [con acceso el 20/08/2009]  
CASANOVA, José M<sup>a</sup>. Obra pública. <<http://www.casanovaescultor.com>> [con acceso el 24/11/2011]



***Baloncesto*, José M<sup>a</sup> Casanova, entrada Polideportivo Municipal Príncipes de Asturias, 2005.**

Se trata de tres figuras masculinas de hierro pintado, jugando al baloncesto; adquirida por el Ayuntamiento el 30 de diciembre de 2005.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. “Instalaciones Deportivas”. Edificios Municipales. <<http://www.ayto-pinto.es>> [con acceso el 20/08/2009]  
CASANOVA, José M<sup>a</sup>. Obra pública. *Op. cit.*



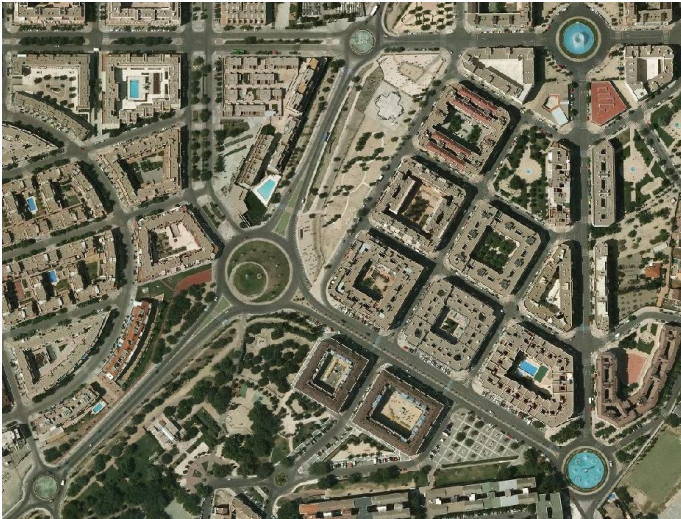
En cuanto a las infraestructuras viales, las rotondas albergan gran parte de piezas artísticas, especialmente en los nuevos desarrollos residenciales situados al Norte. Por ejemplo las obras llevadas a cabo en la antigua Ctra. M-408, ahora denominada Paseo de las Artes tras su conversión en vía urbana, han mejorado la comunicación de La Tenería con Parque Europa y el Casco Antiguo, y para su ornamentación se han instalado diversas obras artísticas; al igual que ocurre en la Avenida Europa. Así, en 2001, en la entrada a La Tenería se procedió a la instalación de la escultura *S/T*, de Amadeo Gabino en el Paseo de las Artes, cuya inauguración, el 8 de agosto de ese mismo año, dio el pistoletazo de salida a la construcción de las nuevas viviendas en el Barrio.

Asimismo, mencionar que en la entrada a Pinto desde Madrid por la Carretera de Andalucía tiene como primera visión del Municipio el Parque de la Guardia Civil que cuenta con una fuente ornamental situada en la rotonda de la Plaza homónima.



***S/T*, Amadeo Gabino, Paseo de las Artes, 2001.**  
Escultura de acero cortén que muestra una figura plena de curvas con gran sensación de ligereza y movimiento, pese a su concepción metálica. Adquirida por el Ayuntamiento de Pinto el 30 de diciembre de 2001.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. <earth.google.es/> [con acceso el 24/11/2011]



Vista aérea del año 2008. Las cinco rotondas que aparecen en la imagen tienen fuentes ornamentales. El Paseo de las Artes (parte izquierda), situado entre los barrios de La Tenería y Parque Europa, tiene en tres rotondas fuentes con esculturas, más una cuarta en construcción. Igualmente, en las dos rotondas de la Avenida Europa (derecha, Parque Europa) se han instalado sendas fuentes ornamentales.



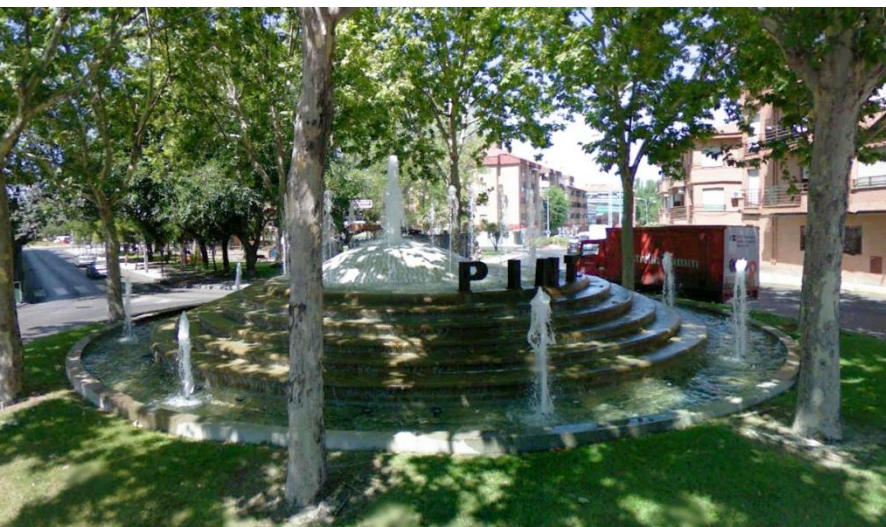
**(s.t. y s.a.), Avenida Europa, (s.f.).**  
Fuente ornamental.<sup>13</sup>



**(s.t. y s.a.), Avenida Europa, (s.f.).**  
Fuente ornamental.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*  
<sup>14</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*





(s.t. y s.a.), Plaza de la Guardia Civil, (s.a.). Fuente ornamental con el nombre del Municipio materializado en letras escultóricas.<sup>15</sup>

## Procesos de regeneración urbana

A lo largo de este período se han llevado a cabo diversos procesos de regeneración urbana, entre los que destacan: la Plaza de Jaime Méric, el nuevo Parque de La Tenería o la sucesión de parques y zonas ajardinadas que circunvalan la Plaza de la Constitución del Casco Antiguo. En general, estas actuaciones han consistido en eliminación de barreras arquitectónicas, cambios de acerados, mejoras en los firmes, amueblamiento urbano, ajardinamiento viario e instalación de obras monumentales y ornamentales.

La Plaza de Jaime Méric es un punto céntrico de la localidad, prácticamente anexo a la antigua fábrica de chocolate de la Compañía Colonial,<sup>16</sup> y uno de los lugares de paso hacia la estación de RENFE. Además, dispone de una fuente de agua potable (uno de los puntos habituales donde los vecinos se abastecían), y el busto de *Jaime Méric*, (s.a. y s.f.). En la zona también hay dos edificios destinados a usos socioculturales.

Por otra parte, en 2001 se regeneró la zona de 80.000 m<sup>2</sup> que bordea el antiguo Cementerio Municipal con el nuevo Parque de La Tenería, obra de los arquitectos Marta Maíz y Enrique Herrada Maíz, que da entrada al Barrio homónimo.

En diciembre de 2002 se inauguró el nuevo aspecto que presenta el Parque de Buenos Aires, tras los trabajos de mejora realizados en la zona. Este Parque es un ejemplo de parque integrado, constituyendo el punto final de una sucesión de parques y zonas ajardinadas que circunvalan el entorno de la Plaza de la Constitución formado por Parque Egido, Dolores Sorria, Avenida de España y Plaza de las Mercedes. La última remodelación acometida ha permitido dotar al conjunto de una forma regular que ordena y comunica las distintas zonas utilizando elementos comunes: césped, arena, juegos, etc. Se ha mantenido todo el arbolado existente y las zonas de césped,

además de añadirse otras zonas nuevas. Las obras se han realizado de acuerdo con un criterio de aumento de zonas verdes y paseo que hacen más habitable el entorno.



Vistas de la Plaza de Jaime Méric, donde la tradicional estampa de la fábrica Compañía Colonial ha pasado a la historia, tras su traslado al polígono Las Arenas.<sup>17</sup>



Únicamente la emblemática chimenea permanece en su emplazamiento habitual, ahora con un nido de cigüeña. Asimismo, la Torre de Éboli (siglo XIV), el edificio más conocido y representativo de Pinto, pasa a ser de titularidad municipal merced a un acuerdo suscrito en 2006 con el dueño del monumento, Álvaro Roca de Togores.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

<sup>16</sup> ANEXOS. HISTORIA: Pinto. Pág. 3.

<sup>17</sup> VV.AA. "Pinto". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 483.

BING MAPAS. *Op. cit.*  
AYUNTAMIENTO DE PINTO. "La Torre de Éboli, emblema de Pinto, va a ser de todos los vecinos y vecinas". Julio 2006. Número 108. <[http://www.ayto-pinto.es/revista\\_municipal/109/torre.asp](http://www.ayto-pinto.es/revista_municipal/109/torre.asp)> [con acceso el 23/11/2011]  
<sup>18</sup> Imágenes de Javier Ramos. 05/02/2012.





**Jaime Méric, (s.a.), Parque de Jaime Méric, (s.f.).<sup>19</sup>**

<sup>19</sup> *Ibíd.*



**Parque La Tenería, Marta Maíz y Enrique Herrada Maíz, Norte Pinto, 2001.<sup>20</sup>**

El Parque de Buenos Aires también dispone de pista de patinaje y una cancha polideportiva de uso libre. Se han potenciado los paseos principales que transcurren uno, paralelo a la Cañada Real de Toledo y otro, de forma curva, que lo atraviesa por el Norte. También se sustituyó el pavimento antiguo por otro de imitación a granito (piedra artificial) en las zonas de contacto del pavimento con las zonas de césped y arena. Preside este Parque la escultura abstracta realizada por José M<sup>a</sup> Casanova.<sup>21</sup>

En este entorno urbano regenerado se han instalado varias piezas artísticas, como: *Homenaje a la Constitución* y la *Fuente de los maestros* en el Paseo de Dolores Soria; o *Mujer de compras*, y Centro geográfico, en la Calle Hospital frente al Parque Egido.

<sup>20</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

Imágenes de Ricardo Santonja en MAIZ+HERRADA. "PARQUE LA TENERÍA". Proyectos. <<http://www.maizherrada.com/index.php/?proyectos/parque-la-teneria/>> [con acceso el 20/11/2011]

<sup>21</sup> CASANOVA, José M<sup>a</sup>. Obra pública. *Op. cit.*





Vista aérea de parques y zonas ajardinadas situadas en torno a la Plaza de la Constitución: Plaza de las Mercedes, Avenida de España, Paseo de Dolores Soria y Parque Egido.<sup>22</sup>



**Homenaje a la Constitución o Constitución, José M<sup>a</sup> Casanova, Paseo de Dolores Soria, 2001** (derecha).

Figura femenina de bronce con unas dimensiones de 131 x 66 cm, sentada en un banco leyendo un ejemplar abierto de la *Constitución Española*, en cuyas páginas tiene incisa la inscripción: «Artículo 14 / Los españoles son iguales / ante la ley sin que pueda / prevalecer discriminación / alguna por razón de naci- / ento, raza, sexo, religión, / opinión o cualquier otra condi- / ción o circunstancia / personal o social. / Constitución Española / 1978». La obra fue adquirida por el Ayuntamiento el 30 de diciembre de 2001.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>23</sup> Imagen de Javier Ramos. 05/02/2012.





**Mujer de compras, José Mª Casanova, Calle Hospital, 2003.**  
Figura femenina de bronce emplazada directamente a pie de calle, con unas dimensiones de 177 x 80 cm; adquirida por el Ayuntamiento el 30 de diciembre de 2002.<sup>24</sup>



**Fuente de los maestros, (s.a.), Paseo de Dolores Soria, (s.f.).<sup>25</sup>**

<sup>24</sup> Ibídem.

<sup>25</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*



**Centro Geográfico, Ayuntamiento de Pinto, Calle Hospital esquina con Calle Maestra Mª del Rosario, 2003.**

Sobre una plataforma de base cuadrada, de aproximadamente 2 m. de lado, se levanta un sencillo monolito prismático placado de granito, en cuya cara frontal se ha colocado una placa con la siguiente inscripción: «En este lugar se halla el Centro Geográfico / de la Península Ibérica / Leyenda del Arca: / Cuenta una leyenda que en tiempos / de moros y cristianos: los hijos del Islam / midieron estas tierras de parte a parte, / situando en este punto el Centro Geográfico / de la Península Ibérica; y que justo aquí / enterraron un arco con los instrumentos / utilizados en sus mediciones. / La calle que desde este punto conducía / hasta la torre llevó el nombre de calle del / “Arco”, como refleja el plano más antiguo / de Pinto, de 1858. / Ayuntamiento de Pinto / Mayo 2003». Además, en la base se ha colocado un mapa que ilustra la Leyenda del Arca. Así mismo, en la cara posterior tiene otra placa con el Escudo de Pinto y la inscripción: «PUNTO CENTRICO / PUNCTUM / AÑO 1986 / AYUNTAMIENTO DE PINTO»..<sup>26</sup>

<sup>26</sup> Imágenes de Javier Ramos. 05/02/2012.



Un ejemplo de barrio tradicional que ha ido incorporando zonas verdes y servicios ha sido el Barrio de La Indiana. Su nombre lo toma de una granja de los años cincuenta donde se criaban gallinas americanas procedentes del Estado de Indiana y, con el tiempo, los vecinos denominaron a la zona «La Indiana». Era una gran extensión a las afueras de la localidad destinada a usos agropecuarios (vaquería, chatarrería y huertas). La conformación del Barrio Umbral-Indiana en los años setenta y ochenta dio lugar a asociaciones vecinales reivindicativas que luchaban contra el deterioro del entorno. Con la llegada del Partido Socialista al Gobierno Municipal en 1995, comenzaron las mejoras parciales en el Barrio hasta la gran reforma que se llevó a cabo entre 1998 y 1999. El trazado del barrio había quedado obsoleto debido a desniveles entre aceras y calzadas producidos por haberse edificado sobre calles con pendiente y edificios alargados que no se van escalonando para adaptarse a la rasante y que creaban saltos considerables de hasta un metro. Otro problema era el mal estado de pavimentos y jardineras, sobre todo en la zona de «Las Chimeneas». Con la regeneración se cambió el mobiliario urbano, se sustituyeron las jardineras (reponiendo y mejorando la trama vegetal), y gran parte de la iluminación.

A finales de 1998 se ampliaron las redes de abastecimiento de agua potable con la instalación de nuevas fuentes y un suministro de agua para el riego. Por último, a principios de 1999 se completó la mejora de tendidos y cableado subterráneo y se sustituyeron pavimento y jardineras. Igualmente, también se creó la nueva Plaza de los Abogados de Atocha, con el *Monumento a los abogados de Atocha* de Alejo Otero.<sup>27</sup>

La actual Plaza 8 de Marzo, que toma su nombre de la emblemática fecha del Día de la Mujer, se inauguró en 1999. Hace décadas esta zona, alejada del centro, era conocida como la «Huerta de la tía Gabina», y en época de lluvias era frecuente que se inundara. Tras su regeneración urbana se ha convertido en un amplio espacio que cuenta con el monumento *Mujer de hierro* de Salvador Pérez Arroyo, en homenaje a la mujer.<sup>28</sup>



<sup>27</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. «Indiana-Umbral». 3. Especial Barrios. <<http://www.ayto-pinto.es/especiales/3/indiana.asp?imprimir=1>> [con acceso el 27/11/2011]

<sup>28</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. «Plaza 8 de Marzo». Nuestros Parques. <<http://www.ayto-pinto.es/html/gc/pg487.aspx>> [con acceso el 25/11/2011]



Vista aérea de la regeneración urbana de la Plaza 8 de Marzo, situada entre las calles Santa Florentina, Gabriel Celaya, Joan Miró y Avenida de España: 1991 (superior) y 1999 (inferior).<sup>29</sup>

***Mujer de hierro*, Salvador Pérez Arroyo, Plaza 8 de Marzo, 1999** (izquierda).

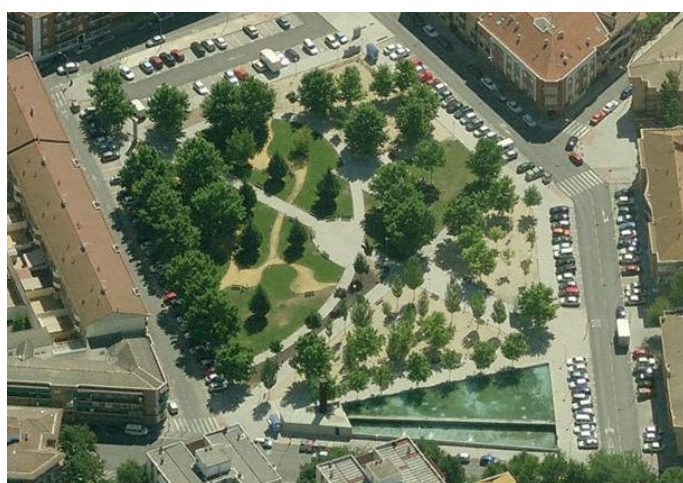
Se trata de una pieza elaborada en hierro de 15 m de altura y está asentada sobre una base de hormigón de 27 metros cúbicos; el peso del conjunto alcanza los 3.700 kg. La idea que inspira esta obra es la de simbolizar la esencia de lo femenino, ejemplificada por la línea curva y por un diseño deliberadamente antropomórfico, a la vez que armonioso, con el que se quiere dar contrapunto a una silueta de mujer. Fue adquirida por el Ayuntamiento el 31 de diciembre de 1999.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*

<sup>30</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



Por último, mencionar la Plaza de José Crespo, que en los años sesenta albergaba numerosas eras, y en los setenta fue Recinto Ferial. Se trata de una zona que, antes de las obras de regeneración, contaba con un espacio pavimentado y otro de tierra donde se instalaban las atracciones. El entorno resultante es más armónico, moderno y equilibrado. El Ayuntamiento de Pinto, recogiendo el sentir general de la mayoría de los vecinos, acordó a finales del año 2000 dar el nombre del fotógrafo José Crespo, que había fallecido recientemente, a este lugar.



La Plaza de José Crespo, situada en la antigua demarcación del Recinto Ferial, entre las calles Bonalla, Valdemoro, Jarama y Cañada Real de Toledo cuenta con una fuente estanque y un templete desde el que se puede observar el citado monumento *Mujer de Hierro* de la Plaza 8 de Marzo. También desde este templete y en dirección a la citada Plaza se desarrolla un paseo con tres zonas (arbolada, paseos interiores de albero y zona de juegos).



**(s.t. y s.a.), Plaza de José Crespo, (s.f.).**

La fuente estanque, de 862 m<sup>2</sup> de superficie, consta de un circuito hidráulico para los juegos de agua, en cuyo extremo, sobre una base de hormigón visto, se levanta una estructura metálica de acero cortén de 8 m de altura y de 1,20 x 1,20 m de base con 4 relojes, uno por cada cara, como elemento distintivo de la Plaza. Esta fuente tomó como inspiración la existente en el Centro Cultural de Colón, en Madrid.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. "Nuestros Parques". <<http://www.ayto-pinto.es/html/gc/pg488.aspx>> [con acceso el 20/08/2009]  
GOOGLE EARTH. *Op. cit.*



A



B



C

Vista aérea de la regeneración de la Plaza de José Crespo:  
(A) 1991, (B) 1999 y (C) 2001.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*

## Participación ciudadana y «desarrollo sostenible»

En junio de 2002 se inició la Agenda 21 Local en Pinto con la firma de un convenio entre el Ayuntamiento y el Observatorio Internacional de Ciudadanía y Medio Ambiente Sostenible, perteneciente a la Universidad Complutense de Madrid. De junio a noviembre de 2002 se realizó el Diagnóstico de la Agenda 21, para el cual se mantuvieron reuniones con vecinos, asociaciones, empresarios..., intentando incluir representaciones de toda la población pinteña. Además, se recogieron propuestas mediante formularios a través de la revista municipal *PINTO*, oficinas del Ayuntamiento y centros de cultura.

De noviembre de 2002 a marzo de 2003 se elaboró el Plan de Acción de la Agenda 21 de Pinto para recoger todas las opiniones, siguiendo técnicas de participación similares a las de la fase anterior, y se crearon grupos de trabajo de voluntarios. Presentándose, el 14 de noviembre de 2002 y el 24 de abril de 2003, el Diagnóstico y del Plan de Acción a los ciudadanos.

El 3 de abril de 2003 se hizo la constitución formal del Foro de Sostenibilidad de Pinto. A partir de esta fecha se desarrolló la fase de Ejecución, Evaluación y Seguimiento de la Agenda 21 de Pinto. Además, se crearon los demás órganos de participación: las tres Comisiones de trabajo, el Comité de Coordinación y se establece un reglamento y un sistema de trabajo.

Posteriormente, el 17 de junio de 2004, se aprobó en Pleno Municipal la adhesión de Pinto a la Carta de las Ciudades Europeas hacia la Sostenibilidad, la llamada Carta de Aalborg; el 20 de mayo de 2004 se realizó la elección de cargos en la Asamblea del Foro Social de Medio Ambiente; y el 15 de junio de 2006 se seleccionaron los cargos en la Asamblea del Foro de Sostenibilidad de Pinto. En 2007 las dos primeras fases (Diagnóstico y del Plan de Acción) ya habían sido superadas, y se encontraba en la tercera fase: Ejecución y Evaluación.

Los objetivos de la Agenda 21 Local de Pinto son conocer el estado del medio ambiente pinteño y saber qué desean y qué esperan los ciudadanos y ciudadanas. Por una parte se pretende conocer qué se conoce en Pinto sobre medio ambiente y «desarrollo sostenible», saber qué aspectos positivos y negativos reconocen los vecinos y vecinas de Pinto, cuáles son sus demandas, preocupaciones, problemáticas y potencialidades sobre el medio ambiente; y conocer cómo influye Pinto en el medio ambiente global.

Por otra parte, se pretende diseñar y poner en marcha las acciones para responder a las preocupaciones sobre el medio ambiente, estableciendo redes y mecanismos de participación y comunicación en materias de protección ambiental en el Municipio; así como definir propuestas y acciones de forma participativa y consensuada.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Para ampliar información consultar:  
AYUNTAMIENTO DE PINTO. "Fases e hitos". La Agenda 21 en Pinto.  
<<http://www.ayto-torrejon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=126>>  
[con acceso el 03/11/2010]  
AYUNTAMIENTO DE PINTO. "Agenda 21 de Pinto". Observatorio Internacional de Medio Ambiente Sostenible (CIMAS); Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Universidad Complutense; y Ayuntamiento de Pinto. 2006.  
<<http://agenda21.ayto-pinto.es/html/gc/File/Diagnostico.pdf>>  
[con acceso el 03/11/2010]

## Zonas verdes

Pinto es el Municipio de la Zona Sur con más espacios verdes por habitante. De hecho, el área Este del Municipio (aproximadamente 24 km<sup>2</sup>, cerca del 40% del Término Municipal), está protegida como Parque Regional del Sureste.

En cuanto a las zonas verdes urbanas cuenta con diferentes parques y espacios ajardinados, como: el Parque Egido, el Parque Juan Carlos I, la Plaza José Crespo, el Parque Fúster, la Plaza 8 de Marzo, la Plaza de Jaime Méric, el Parque Gabriel Martín-La Tenería, el Parque Lineal del Arroyo del Culebro, el Parque Buenos Aires, la Plaza de la Rábida, el Parque Europa o el Parque de la Guardia Civil; entre otros.

El Parque Egido es el corazón verde de Pinto y a lo largo de los últimos 30 años, se han ido haciendo reformas en la zona que han llevado a la canalización subterránea del antiguo arroyo que lo cruzaba y a la eliminación de los barrizales que anegaban la zona en época de lluvias. En 1998, se acometió una profunda remodelación del entorno, que concluyó en su primera fase el 7 de mayo (Paseo Dolores Soria) y en su totalidad el 7 de agosto de 1998. El principal objetivo de la reforma fue mejorar este espacio, muy deteriorado por el continuo trasiego de gente, a la vez que se incrementaron sus dotaciones. Aunque en algunas áreas se mantuvo el aspecto asilvestrado, en otras se cambió el pavimento mejorándose con losetas, se creó una rosaleda y se instaló un templete y cinco fuentes ornamentales. En cuanto a la vegetación, el Egido y su continuación natural del Paseo Dolores Soria cuentan con 750 ejemplares de distintas especies, siendo una de las zonas de Pinto que acoge una mayor diversidad vegetal.<sup>34</sup>

El Parque Juan Carlos I, situado al Sur del núcleo, es el mayor Parque del Municipio. Cuenta con dotaciones y equipamientos como: el Recinto Ferial, el Centro Hípico de Pinto, Parque-Museo Arqueológico Gonzalo Arteaga, el Área Deportiva Rafael Mendoza, el Pabellón Deportivo Príncipes de Asturias, una pista de educación vial, anfiteatro al aire libre, un lago de 2.000 m<sup>2</sup> de lámina con surtidor de agua y edificio de embarcadero. Además de intervenciones artísticas como: el busto de *Juan Carlos I*, de M. P. Oraa; un obelisco; una fuente ornamental vinculada a otra fuente en cascada; un surtidor de agua que desemboca en el citado lago a través de una ría; y el monumento *La puerta de la Paz* de Wenceslao Jiménez. Con este monumento los responsables municipales quisieron mostrar su solidaridad con las familias afectadas en el 11-M y un reconocimiento a las numerosas personas que se ofrecieron voluntarias en labores de rescate y auxilio, entre las que se encontraban numerosos pinteños que viajaban en la línea C-3 de RENFE en dirección a Atocha.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. "Parque Egido de la Fuente". Nuestros Parques.  
<<http://www.ayto-pinto.es/html/gc/pg464.aspx>> [con acceso el 25/11/2011]

<sup>35</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. "Parque Juan Carlos I". Nuestros Parques.  
<<http://www.ayto-pinto.es/html/gc/pg469.aspx>> [con acceso el 25/11/2011]





Vista aérea del Parque Egido. La palabra «Egido» proviene del latín «*exitus*» (salida) y se refiere a un campo común de un pueblo o lindante con él, que no se labra o establecerse las eras. En muchas localidades se mantiene la denominación de plaza o paseo de «Egido/Ejido» en recuerdo a ese antiguo campo, aunque en pocos sitios se mantiene casi idéntico a su concepción secular en el corazón de la ciudad como ocurre en Pinto.<sup>36</sup>



Vista aérea del Parque Juan Carlos I, donde se aprecia la fuente en cascada a lo largo de la entrada principal pavimentada y el gran lago. El parque abrió sus puertas el 25 de julio de 1997, pero su inauguración oficial tuvo lugar el 18 de junio de 1998 con la presencia de SS MM los Reyes de España.<sup>37</sup>

<sup>36</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>37</sup> *Ibidem.*

AYUNTAMIENTO DE PINTO. “Parque Juan Carlos I”. Nuestros Parques. <<http://www.ayto-pinto.es/html/gc/pg469.aspx>> [con acceso el 25/11/2011]





**La puerta de la paz, de Wenceslao Jiménez, Parque Juan Carlos I, 2005.**

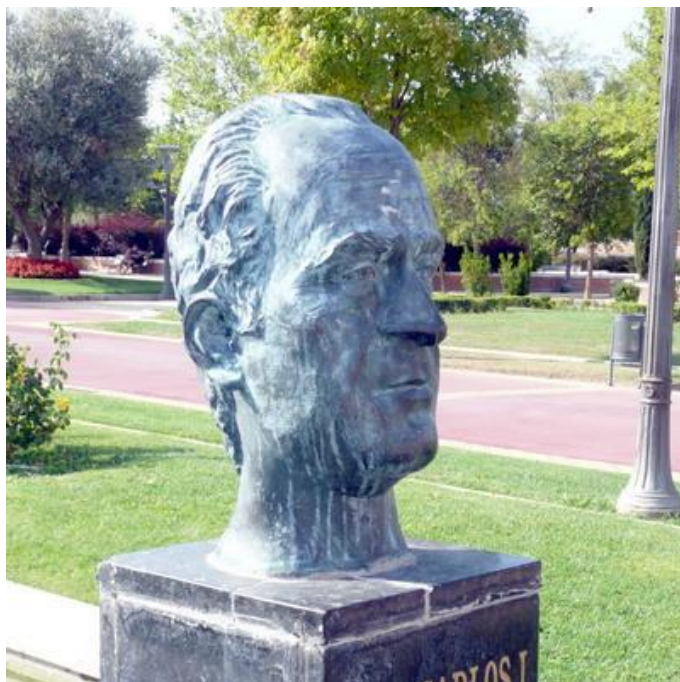
La obra está realizada en acero cortén y mide 10 m de altura.

Está compuesta por una gran puerta que simboliza la libertad y acogida, tiene 7 m de altura y 3,5 m de ancho, y un hueco interior que permite el paso con unas dimensiones de 6 m de alto, por 1,5 m de ancho.

En su parte superior, porta un elemento escultórico, de 3 m de altura, que simboliza una planta germinando, a modo de renacimiento y esperanza.

Coincidiendo con el primer aniversario del 11-M el Ayuntamiento de Pinto realizó un acto homenaje en recuerdo de las víctimas

donde más de medio millar de personas se dio cita en el Parque, y tras guardar cinco minutos de silencio, se inauguró el monumento. Con la música de fondo del Adagio de Albinoni, el Teniente de Alcalde, Juan Tendero, señaló que el motivo de esta convocatoria era doloroso y triste, «pero también es una oportunidad para juntar todas las manos y ponernos a trabajar con esperanza (...) Va por ellos».<sup>38</sup>



**Juan Carlos I, M. P. Oraa, Parque Juan Carlos I, (s.f.).<sup>39</sup>**

El Parque Fúster, situado al Oeste, fue inaugurado el 23 de mayo de 2004 y completa el anillo verde del Municipio con 32.830 m<sup>2</sup> dedicados al espacio verde y zonas recreativas. El nombre del Parque homenajea a Nicolás Fúster, quien junto a su hermano Ignacio, contribuyó de forma importante al desarrollo y progreso de Pinto. Los hermanos Fúster, muy respetados y queridos en Pinto, fueron los propietarios de la empresa ADASA (Armamento de Aviación S.A.).<sup>40</sup> De este modo se cumplía una vez más la tradición pinteña de incorporar al callejero a aquellas personas que se han significado en su historia.

A diferencia de los nuevos parques en los que hay que esperar varios años para contemplar con todo su esplendor los árboles plantados, la finca Fúster ya contaba con valiosos ejemplares que se han respetado. Como característica más singular dispone de cinco estanques, juegos de agua y una pasarela.<sup>41</sup>



Vista aérea del Parque Fúster, situado junto al Barrio La Cristina (parte derecha de la imagen), donde se aprecian sus cinco estanques de diferentes tamaños.<sup>42</sup>

<sup>38</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. “Inaugurado en el Parque Juan Carlos I el monumento homenaje a las víctimas del 11-M”. Hemeroteca 2005-marzo.

<[http://www.ayto-pinto.es/html/actualidad/hemeroteca/2005/marzo/20053\\_9181.asp?tp=>](http://www.ayto-pinto.es/html/actualidad/hemeroteca/2005/marzo/20053_9181.asp?tp=>)  
[con acceso el 25/11/2011]

<sup>39</sup> PARDO DE VAL, Luisa. *Op. cit.*

<sup>40</sup> ANEXOS. HISTORIA: Pinto. Pág. 5.

<sup>41</sup> AYUNTAMIENTO DE PINTO. “Parque Fúster”. Nuestros Parques.

<<http://www.ayto-pinto.es/html/gc/pg484.aspx>> [con acceso el 24/11/2011]

<sup>42</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



## PINTO (1963-2008)

Según los datos obtenidos en esta investigación, durante el Desarrollismo no se tiene constancia de haberse instalado ninguna obra monumental ni ornamental. Siendo en la etapa democrática cuando aparecieron las primeras piezas, concretamente la primera obra erigida de la que se tienen datos fue el monolito: *Punto céntrico*, erigido por el Ayuntamiento de Pinto en 1986.

Desde finales de los años noventa, el Ayuntamiento de Pinto ha vinculado diferentes proyectos artísticos permanentes a diversos procesos de regeneración urbana, aunque sin desarrollar ningún programa de arte público. Asimismo, tampoco se han desarrollado intervenciones efímeras de arte público.

A lo largo del período investigado (1963-2008), el Ayuntamiento de Pinto ha elaborado la catalogación de las ocho obras artísticas permanentes más representativas de la ciudad, adquiriendo un conocimiento pormenorizado de las mismas (título, autor, materiales, fecha de adquisición por parte del Ayuntamiento). No obstante, esta investigación carece de datos sobre otras piezas existentes en su espacio urbano debido a la falta de información suministrada por el Ayuntamiento. A pesar de que desde principios de 2008 se trata de conseguirla contactando a través de Alcaldía, la Concejalía de Participación Ciudadana y la Concejalía de Cultura. Tras reiteradas conversaciones (del 16 de abril de 2008 al 4 de agosto de 2008), el 27 de junio de 2008, el Concejal de Cultura, Alberto Vera Perejón, mandó información sobre las ocho obras mencionadas, de acuerdo a las fichas recogidas en el inventario artístico municipal.

Sin embargo, ninguna autoridad municipal accedió a rellenar el cuestionario o realizar una entrevista personal sobre el tema. Por ello, esta investigación desconoce cuestiones como si el Ayuntamiento cuenta o no con un sistema de mantenimiento y protección de las obras. Ante dicha ausencia de información municipal se ha accedido a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, empresas, etc.) que mediante su escrutinio se ha obtenido información de diversas obras, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas.

Con todo, el número de obras se ha computado, por una parte, a través de la citada catalogación de las ocho obras del Ayuntamiento y, por otra, mediante el trabajo de campo realizado por esta investigación, contabilizado un total de 35 obras artísticas: 8 conmemorativas y 27 ornamentales. De esta manera, los principales géneros y funciones sociales del arte público pinteño pueden dividirse en las predominantes obras ornamentales, que humanizan casi todos los espacios públicos de la ciudad, y en monumentos conmemorativos, que actúan como emblemas de la memoria colectiva.

Estos siete monumentos conmemoran tanto a personajes como *Jaime Méric* (s.a.), vinculado a la historia de Pinto, o el *Monumento a los abogados de Atocha* de Alejo Otero y a *Juan Carlos I* de M. P. Oraa, que cuentan con el reconocimiento social pinteño, pasando por el *Homenaje a la Constitución* de José M<sup>a</sup> Casanova y *Centro Geográfico* erigidos por el Ayuntamiento de Pinto, ambos para homenajear hitos de la historia, o el monumento de carácter cívico *Mujer de hierro* de Salvador Pérez Arroyo, hasta *La puerta de la paz* de Wenceslao Jiménez, en homenaje «a las víctimas» del 11-M vinculadas al pueblo pinteño.

En cuanto al amplio conjunto de piezas ornamentales, se distingue un grupo de ambiciosas obras de artistas reconocidos, como *S/T* de Amadeo Gabino o *Balconesto*, *Niña en la fuente* y *Mujer de compras* de José M<sup>a</sup> Casanova. Asimismo, dentro de las obras ornamentales se pueden enmarcar las intervenciones de señalización simbólica de la geografía urbana, como todas ellas fuentes repartidas en diferentes rotondas de la ciudad.

Por último, en cuanto a la divulgación de las obras artísticas, el Ayuntamiento de Pinto ha sido el principal promotor en dar a conocerlas. Con este propósito el Ayuntamiento ha publicado la información en su página web y la *Revista Municipal* establecido una difusión de las obras a sus ciudadanos.

En conclusión, el Ayuntamiento de Pinto ha fundamentado sus intervenciones artísticas en obras permanentes, principalmente en esculturas figurativas y en fuentes ornamentales sin un programa de arte público y, por tanto, las obras han sido instaladas de manera irregular, sin obedecer a un proyecto conjunto y sin seguir pautas o directrices establecidas al respecto.

## POZUELO DE ALARCÓN

Desde los años ochenta hasta el año 2008, la población de Pozuelo de Alarcón siguió incrementándose constantemente, a un ritmo aproximado de unos 16.000 habitantes cada diez años. Así, de los 31.228 habitantes que tenía en 1981, pasaron a ser 48.297 habitantes en 1991,<sup>1</sup> 66.298 en el año 2000; y finalmente, alcanzó los 81.365 en 2008.<sup>2</sup> Es uno de los municipios que ha mantenido durante estos años un crecimiento estable y continuo.



Vista aérea del Casco Antiguo de Pozuelo de Alarcón, con la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción (superior izquierda) y la Plaza Mayor con el Ayuntamiento (inferior derecha), siglo XXI.<sup>3</sup>

### PGOU de Pozuelo de Alarcón de 1974

En cuanto al planeamiento urbanístico, continuaba vigente el PGOU de Pozuelo de Alarcón de 1974, que se fue «desarrollando o modificando, adaptándolo a la vigente Ley del Suelo, con figuras particulares, entre las que destaca la denominada Ampliación de la Casa de Campo»,<sup>4</sup> aprobado por el Ayuntamiento de Pozuelo, en la sesión del 27 de abril de 1981, y por

la Administración Central, a través de COPLACO, en ese mismo año.

Sin embargo, este planeamiento de Ampliación fue muy controvertido en su momento, al proyectar la construcción de 7.500 viviendas de lujo (en bloque de edificación abierta) junto a la Casa de Campo, y sus detractores consideraban que atentaba contra la mayor zona de esparcimiento de los madrileños. Todo esto sucedió en 1981, cuando la izquierda, entonces en el poder, estaba revisando el PGOU del Área Metropolitana de 1963, y se hablaba de la descentralización. Por ello, un proyecto que había sido relanzado por la derecha municipal de Pozuelo, fue duramente atacado por la izquierda, desencadenando un problema de alcance político.

«relanzado por la derecha municipal de Pozuelo (parte de la cual tiene intereses directos en el asunto), desoyendo al

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios.

<<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 10/11/2011]

<sup>4</sup> VV.AA. "Pozuelo de Alarcón". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 514.



resto de la corporación, a sindicatos, asociaciones de vecinos, ecologistas, etcétera, sólo puede responder a la primacía de los intereses de una exigua -pero poderosa- minoría: Urbis, Explosivos Río Tinto, Urbanizadora Casa de Campo. (...) este plan atenta asimismo contra el proceso de planificación municipal en marcha (...), imposibilita la compatibilidad de decisiones con los municipios limítrofes y reduce a un carácter simbólico la elaboración del planeamiento “desde abajo, desde los problemas, desde y para la gestión”».<sup>5</sup>

Por otra parte, la verdadera transformación de Pozuelo comenzó en 1983, cuando el Alcalde, José Martín-Crespo Díaz (1932-),<sup>6</sup> doctor arquitecto y experto en urbanismo, elaboró un ambicioso planeamiento urbanístico para el Municipio. El primer cambio fue la consolidación de importantes zonas residenciales, como las urbanizaciones de: Monte Gancedo, Montealina, Monteclaro o Somosaguas, etc. Asimismo, también se levantaron los edificios de la Ampliación de la Casa de Campo (Avenida de Europa), entre finales de los años ochenta y principios de los noventa, lo que supuso doblar prácticamente la población. No obstante, el plan también desarrolló el Parque Forestal de Somosaguas, potenciando los recursos naturales de esta zona mediante la reforestación. Estas urbanizaciones significaron el establecimiento residencial de una clase social media-alta, constituida por: profesionales liberales, altos ejecutivos y directivos que trabajan en Madrid.

«supone un impulso considerable en la consolidación de la infraestructura verde y medioambiental. Este Parque tiene una superficie de 150 hectáreas, con dos sendas diferenciadas, la senda de la Antequina (2,5 Km) y la Senda del Roble (2 Km) que los amantes de la naturaleza pueden recorrer para disfrutar de la flora y fauna de esta gran reserva forestal. Su reforestación se ha llevado a cabo con la plantación de 25.000 especies arbóreas y 95.000 arbustivas».<sup>7</sup>

Paralelamente al desarrollo de las lujosas áreas residenciales que se construyeron a lo largo del territorio, Pozuelo tuvo el impulso de numerosos parques empresariales, como: La Finca, Ática o la Ciudad de la Imagen; concentrándose en este último

Parque Empresarial: el sector audiovisual y de las telecomunicaciones, con instalaciones como: RTVE, Telemadrid, Televisión, diversas productoras audiovisuales, la Escuela de Cine y Artes Audiovisuales de la Comunidad de Madrid, etc.<sup>8</sup>

## PGOU de Pozuelo de Alarcón de 2002

En 2001, comenzó la revisión del PGOU de 1974, y el planeamiento se vio modificado por entrada en vigor del actual PGOU de Pozuelo de Alarcón, aprobado definitivamente en 2002. Este Plan siguió ampliando el espacio urbano con nuevas urbanizaciones residenciales, como: Monte Alina, Prado Largo, Monte Gancedo, Las Encinas, Campus de Monte, Cerro de Los Gamos; y los parques empresariales existentes, como Ciudad de la Imagen y el antiguo polígono La Solana.<sup>9</sup>



Plano de clasificación del suelo. PGOU de Pozuelo de Alarcón de 2002.<sup>10</sup>

<sup>5</sup> ANDRÉS, Raimundo de. “Contra la urbanización de la Casa de Campo”. *EL PAÍS*. 02/06/1981.

<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/MADRID/MADRID/\\_MUNICIPIO/urbanizacion/Casa/Campo/elpepiespmad/19810602elpmad\\_1/Tes?print=1](http://www.elpais.com/articulo/madrid/MADRID/MADRID/_MUNICIPIO/urbanizacion/Casa/Campo/elpepiespmad/19810602elpmad_1/Tes?print=1)> [con acceso el 21/02/2011]

<sup>6</sup> «Doctor Arquitecto. Técnico urbanista por el IEAL. Funcionario del Ministerio de Obras Públicas (Servicios especiales) Arquitecto del Cuerpo Especial. Ex profesor de las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Valladolid. Ex Subdirector General de Planeamiento en la Dirección General de Urbanismo (MOP y Vivienda). Ex Director General del Centro de Estudios de Ordenación del Territorio y Medio Ambiente (MOP). Afiliado a UCD hasta 1983. Miembro del Partido Popular desde 1983. Alcalde de Pozuelo de Alarcón desde 1983. Diputado de la Asamblea de Madrid en la II y III Legislaturas».

ASAMBLEA DE MADRID. “Ilmo. Sr. Don José Martín-Crespo Díaz”. <<http://www.asambleamadrid.es/AsambleaDeMadrid/EN/QueEsLaAsamblea/Historia/Legislatura/CVs/Jose+Martin+Crespo+Diaz.htm>> [con acceso el 17/02/2011]

<sup>7</sup> AYUNTAMIENTO DE POZUELO DE ALARCÓN. “Parque Forestal de Somosaguas”. <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:2PVxIP9bKhsJ:www.pozuelodealarcon.org/index.asp%3FMP%3D2%26MS%3D1890%26MN%3D4+%22Ampliacion%3Bn+de+la+Casa+de+Campo%22&cd=5&hl=es&ct=clnk&gl=es&source=www.google.es>> [con acceso el 21/02/2011]

<sup>8</sup> AYUNTAMIENTO DE POZUELO DE ALARCÓN. “Historia”. <<http://www.pozuelodealarcon.org/index.asp?MP=3&MS=1597&MN=4>> [con acceso el 21/02/2011]

<sup>9</sup> AYUNTAMIENTO DE POZUELO DE ALARCÓN. “Urbanismo”. <<http://www.pozuelodealarcon.org/index.asp?MP=1&MS=1674&MN=2>> [con acceso el 21/02/2011]

<sup>10</sup> AYUNTAMIENTO DE POZUELO DE ALARCÓN. “Planos: Planos generales (Esc. 1-5.000)”. <<http://www.pozuelodealarcon.org/index.asp?MP=1&MS=1685&MN=4>> [con acceso el 21/02/2011]





A



B



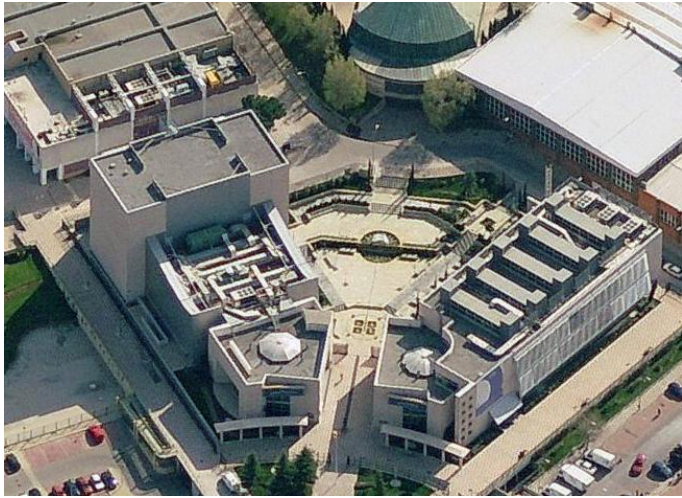
C

Vistas aéreas de Pozuelo de Alarcón: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

A partir de los años noventa se han llevado a cabo proyectos de infraestructuras y equipamientos públicos destacados, como: la Iglesia Parroquial de Santa María de Caná, el Polideportivo Valle de las cañas, el Teatro y Centro Cultural MIRA, o la nueva Escuela de Música y Danza. Existen ciertos elementos artísticos vinculados a algunas de estos equipamientos. Así, entre los edificios del Teatro y Centro Cultural MIRA se han instalado dos fuentes ornamentales y los conjuntos escultóricos *Romeo y Julieta* y *Bañistas*, de José M<sup>a</sup> Casanova; todos ellos ubicados en el espacio denominado Jardín de Javier Ulecia.



Jardín de Javier Ulecia situado junto al Teatro y Centro Cultural MIRA.



(s.t. y s.a.), Jardín de Javier Ulecia, (s.f.).

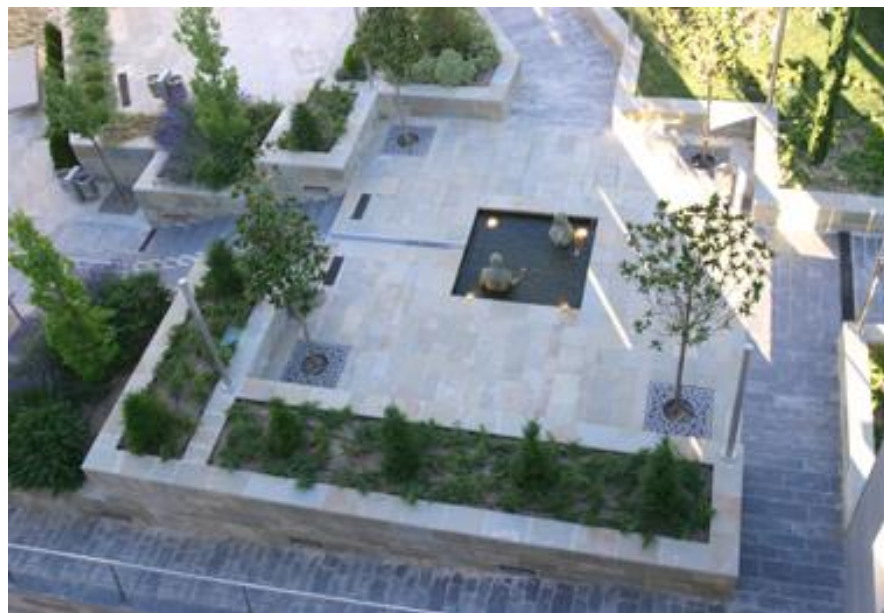
Fuente ornamental en cascada, de planta circular, que salva un acusado desnivel entre dos zonas del Jardín. Está compuesta por dos vasos de forma semicircular, el situado en la parte superior tiene ocho surtidores de chorro vertical con impulsión desde el propio vaso. El agua se precipita al vaso inferior, también de forma semicircular, y que tiene seis focos de iluminación sumergidos. Fotografía del 11 de octubre de 2006.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> AYUNTAMIENTO DE POZUELO DE ALARCÓN. “Galería fotográfica”. 15/05/2004. <<http://www.pozuelodealarcon.org/index.asp?MP=3&MS=57&MN=2>> [con acceso el 21/02/2011]





**Romeo y Julieta, José Mª Casanova, Jardín de Javier Ulecia 2003.**<sup>13</sup>



**Bañistas, José Mª Casanova, Jardín de Javier Ulecia 2004.**<sup>14</sup>

<sup>13</sup> AYUNTAMIENTO DE POZUELO DE ALARCÓN. "Galería fotográfica". <<http://www.pozuelodealarcon.org/index.asp?MP=3&MS=57&MN=2>> [con acceso el 21/02/2011]  
CASANOVA, José Mª. Obra pública. <<http://www.casanovaescultor.com>> [con acceso el 24/11/2011]

<sup>14</sup> Ibídem.



Respecto a las infraestructuras de transporte público, cuenta con Cercanía y Metro Ligero. Asimismo, las infraestructuras viales también cuentan operaciones importantes, como la Vía Dos Castillas; además de albergar ciertas obras artísticas, como: *Ciervo tumbado* de Iñigo Muguerza; o el monumento *Rotary Internacional*, erigido el 21 de marzo de 2005, para conmemorar el I Centenario de la organización de servicio Rotary Club Internacional.



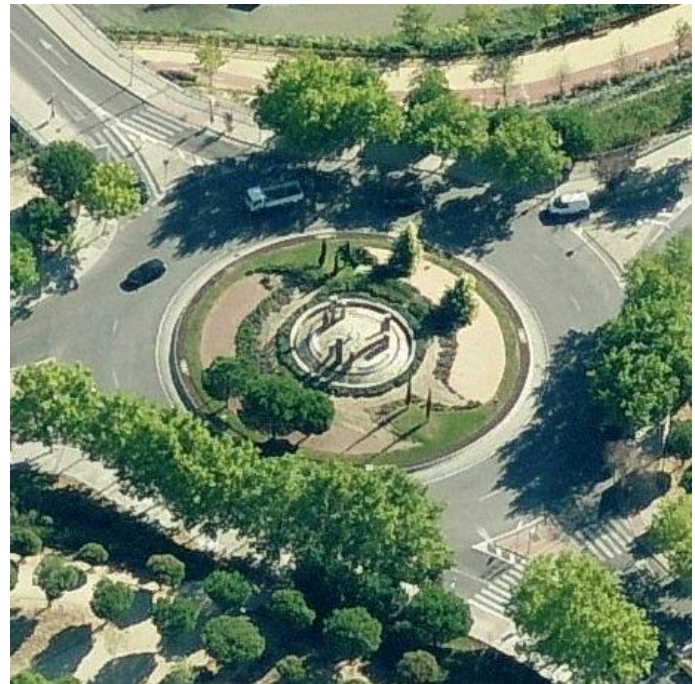
***Ciervo tumbado*, Iñigo Muguerza, Ubanización Monte Alina, 2000.** Escultura realista realizada en bronce, de 3 m de longitud.<sup>15</sup>



***Rotary Internacional*, (s.a.), Camino de las Huertas, 2005.**<sup>16</sup>

<sup>15</sup> MUGUERZA, Iñigo. "Galería. Bronces". Algunas de mis obras. Bronces. <[http://www.communityhorse.com/muguerza/Galeria.asp?seccion=Algunas de mis obras. Bronces&Cat=Galeria. Bronces#](http://www.communityhorse.com/muguerza/Galeria.asp?seccion=Algunas%20de%20mis%20obras.%20Bronces&Cat=Galeria.%20Bronces#)> [con acceso el 21/02/2011]

<sup>16</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



**(s.t. y s.a.), Avenidas Vaguada Cerro de los Gamos, (s.f.).** Fuente ornamental compuesta de nueve volúmenes prismáticos de diferentes alturas, agrupados en tres grupos de tres elementos.<sup>17</sup>

GOOGLE EARTH. <[earth.google.es/](http://earth.google.es/)> [con acceso el 01/12/2011]

<sup>17</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

Imagen de R. Durán. 21/02/2006 en AYUNTAMIENTO DE POZUELO DE ALARCÓN. "Galería fotográfica".

<<http://www.pozuelodealarcon.org/index.asp?MP=3&MS=57&MN=2>> [con acceso el 21/02/2011]



## Procesos de regeneración urbana

A lo largo de este período se han llevado a cabo diversos procesos de regeneración urbana, entre los que destaca el acometido en la Plaza Mayor con la renovación de la pavimentación, del mobiliario y la instalación de pérgolas y una fuente ornamental frente a la entrada principal del Ayuntamiento de Pozuelo.



A



B



C



(s.t. y s.a.), Plaza Mayor (frente a la entrada principal del Ayuntamiento), (s.f.).<sup>18</sup>

Vistas aéreas del proceso de regeneración urbana de la Plaza Mayor: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2007.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> AYUNTAMIENTO DE POZUELO DE ALARCÓN. "Galería fotográfica". 16/06/2006. <<http://www.pozuelodealarcon.org/index.asp?MP=3&MS=57&MN=2>> [con acceso el 21/02/2011]

<sup>19</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.*



## Zonas verdes

Entre las diferentes zonas verdes urbanas con las que cuenta Pozuelo, en algunas se han instalado obras artísticas, como: el *Monolito Parque Fuente de la Salud* en el parque homónimo; o las diversas fuentes ornamentales instaladas en los parques Arroyo de las Cárcavas y de Las Minas.



Parque Arroyo de las Cárcavas.<sup>20</sup>



Parque de Las Minas.<sup>21</sup>

## POZUELO DE ALARCÓN (1963-2008)

Según los datos obtenidos en esta investigación, se desconoce si durante la etapa desarrollista se instaló alguna obra de carácter ornamental o monumental, así como cuál ha sido la primera obra instalada durante la etapa democrática o si se ha desarrollado algún tipo de iniciativa efímera durante estos años, debido a la falta de información suministrada por el Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón.

A principios de 2008 se encargó la elaboración de un inventario de los bienes muebles e inmuebles del Municipio desde la Concejalía de Patrimonio, siendo las autoridades responsables la Concejala de Patrimonio, Pilar Garrido, y el Jefe de la Unidad de Patrimonio, Agustín Rivero. Sin embargo, esta investigación nunca ha tenido acceso a dicho documento, siendo imposible su estudio.

Ante la ausencia de inventario se trató de conseguir información al respecto contactando con los cronistas oficiales de la Villa, Esperanza Morón y Carlos Hernández, quien trabaja en la Biblioteca Miguel de Cervantes como experto del Municipio, según indicaciones de la Concejalía de Patrimonio. Del mismo modo, se contactó con Alcaldía, a través de Ángel Fernández, perteneciente al Gabinete de Alcaldía. Lamentablemente, tras reiteradas conversaciones (del 16 de abril de 2008 al 22 de febrero de 2011), el Ayuntamiento no ha facilitado ningún tipo de información sobre la Villa ni las obras artísticas objeto de estudio.

No obstante, a través de otras fuentes documentales (periódicos, revistas e Internet) se ha corroborado la existencia de diversas piezas, aunque debido a la falta de información municipal se desconocen gran parte de sus datos. En total se han contabilizado un total de 17 obras artísticas: 2 conmemorativas y 15 ornamentales.

En conclusión, el Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón no ha desarrollado ningún tipo programa de arte público durante el período investigado, instalando todas las obras de forma puntual, sin que siguieran las pautas o directrices de un proyecto conjunto. Tampoco existe una participación ciudadana como coautora de las obras, ni un arte verdaderamente comprometido con la ciudadanía.

<sup>20</sup> AYUNTAMIENTO DE POZUELO DE ALARCÓN. "Galería fotográfica". 10/01/2008. <<http://www.pozuelodealarcon.org/index.asp?MP=3&MS=57&MN=2>> [con acceso el 21/02/2011]

<sup>21</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



## RIVAS-VACIAMADRID

Desde el principio de la etapa democrática, Rivas-Vaciamadrid ha tenido uno de los desarrollos urbanos más acusados de la Comunidad de Madrid, y por extensión, del Área Metropolitana. En los años ochenta empezó el crecimiento demográfico, urbanístico y económico a las que siguieron en los años noventa multitud de residencias, equipamientos, nuevas infraestructuras y edificios emblemáticos. En el siglo XXI, Rivas-Vaciamadrid ha sido uno de los municipios que más ha crecido en España.<sup>1</sup>

Este desarrollo se ha dejado sentir en la población, convirtiendo a Rivas-Vaciamadrid en un caso singular por su ingente crecimiento demográfico. La mayoría de municipios del Área Metropolitana tuvieron este tipo de crecimiento en la etapa desarrollista, disminuyendo el ritmo durante la etapa democrática, en la que alcanzaron cierta estabilidad demográfica. Sin embargo, en Rivas-Vaciamadrid sucedió todo lo contrario, la disminución de población durante el desarrollismo fue ampliamente compensada con la excepcional avalancha migratoria de la etapa democracia.

De esta manera, en los años ochenta se dio una rápida y colosal aceleración en el ritmo de crecimiento, pasando de los 652 habitantes en el año 1981,<sup>2</sup> a los 14.924 en 1991; aumentando más de veintidós veces su población en una sola década, lo que proporcionalmente ha supuesto el mayor crecimiento demográfico de toda el Área Metropolitana en el período estudiado.

A partir de los años noventa, aminoró la aceleración en el ritmo de crecimiento, aunque la población continuó aumentando considerablemente hasta la actualidad. Así, de los 22.620 habitantes censados en el año 1996, ascendió a los 29.092 del año 2000, para darse nuevamente otro incremento importante con 64.808 habitantes en el año 2008;<sup>3</sup> aumentando más del doble en tan sólo ocho años.

Dicho crecimiento demográfico, ha hecho que Rivas-Vaciamadrid sea actualmente el Municipio más joven de la Comunidad de Madrid, y por extensión, del Área Metropolitana. Según el estudio realizado por el Instituto de Estadística de la Comunidad de Madrid en 2005, el 75% de los ripenses tenía menos de 45 años, el 23,3 % no supera los 15 años, apenas un 3% tiene más de 65 años y la edad media de la población es inferior a los 30 años.<sup>4</sup>

Vista aérea del Casco Antiguo de Rivas-Vaciamadrid, siglo XXI.<sup>5</sup>



<sup>1</sup> ABC. "Un viaje por la historia". Especial Rivas Vaciamadrid. *ABC Periódico Electrónico*. 2006. <<http://www.abc.es/informacion/especial-rivas/historia.asp>> [con acceso el 22/03/2011]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>3</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>4</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. GA-Zeta Estadística. <<http://www.madrid.org/iestadis/>> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>5</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

## PGOU de Rivas-Vaciamadrid de 1985

En 1980 comenzó la revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Rivas-Vaciamadrid de 1979, estableciendo una fuerte reducción del suelo urbano y urbanizable. Las Directrices de Planeamiento Territorial para el Área Metropolitana de Madrid, redactadas por COPLACO y aprobadas en 1981 como paso previo para la Revisión del PGOU del Área Metropolitana, señalaban el control del crecimiento urbano como uno de los objetivos prioritarios para la zona.<sup>6</sup>

La Revisión del PGOU tuvo que asumir forzosamente los planes parciales que en ese momento estaban en ejecución en el Término Municipal, la construcción de dos cooperativas que iniciaron la zona residencial entonces conocida como «Rivas Urbanizaciones»: el Plan Parcial Valdelázar de la Cooperativa COVIBAR, de CC.OO.; y el Plan Parcial Jacobo Corsini, de la Cooperativa Pablo Iglesias, de UGT.<sup>7</sup>

De esta manera, en los años ochenta el espacio urbano se fue creando de manera desordenada a través de urbanizaciones independientes, separadas del núcleo urbano. Esta forma de crecer dejó la ciudad partida en dos entre lo que se conoce como el Casco Antiguo y la zona Rivas Urbanizaciones (actualmente denominada Rivas Oeste), que se fue convirtiendo en el mayor núcleo de población.<sup>8</sup>

En 1984 se produjo la suspensión de la vigencia del PGOU en todo el Término Municipal, a excepción del suelo delimitado por los planes parciales de Valdelázar, La Partija y Santa Marta. Paralelamente se tramitaron unas Normas Subsidiarias que calificaron el suelo como «No urbanizable», exceptuado los sectores de planeamiento no suspendido y con validez hasta la entrada en vigor de la revisión del Plan General cuya aprobación se produjo en 1985. Entre los principios que promovieron el nuevo Plan destacaron la protección del medio físico (cultivos, sotos, arboledas de ribera, etc.), e hitos paisajísticos (Ermita del Cristo de Riveras); control de vertidos urbanos e industriales.

También se estableció una limitación de la capacidad de acogida de población, pues de los seis planes parciales de carácter residencial aprobados en 1982, en cuatro de ellos quedó descalificado el suelo y en uno se impuso la tipología de vivienda unifamiliar, abandonando el aprovechamiento intensivo del suelo. Asimismo, se localizaron futuros asentamientos estableciendo el crecimiento en tierras de baja calidad agrícola y con criterios de protección de elementos paisajísticos.

Respecto al Casco Antiguo de Regiones Devastadas, la estructura urbana y edificaciones como la Iglesia, el Ayuntamiento y el Grupo Escolar se mantuvieron prácticamente sin apenas variaciones; sin embargo, las viviendas fueron renovadas gradualmente con edificaciones de dos plantas, y ocupando el fondo de parcela. En general, es un conjunto de alta calidad

por la amplitud de espacios públicos, con calles arboladas y pavimentadas y una buena conservación de los edificios.<sup>9</sup>

La Revisión del Plan General fue aprobada definitivamente el 1 de junio de 1993. Además, en 1995, la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Rivas Vaciamadrid, constituyeron formalmente el Consorcio Urbanístico “RIVAS” de Rivas-Vaciamadrid. El objeto del Consorcio Urbanístico era el desarrollo, gestión y ejecución de los terrenos situados en el Término Municipal de Rivas-Vaciamadrid, de los ámbitos denominados A1, A2 y A3 en el documento de planeamiento general constituido por dicha Revisión del Plan General.<sup>10</sup>

## PGOU de Rivas-Vaciamadrid de 1993

El Plan General de Ordenación Urbana de Rivas-Vaciamadrid, fue aprobado definitivamente por acuerdo del Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid, el 13 de mayo de 1993.<sup>11</sup> Alrededor de «las Urbanizaciones» fueron apareciendo nuevas urbanizaciones y numerosas viviendas unifamiliares, con nuevos vecinos que buscan una mejor calidad de vida, cercanía con la capital y viviendas a mejor precio.

En cuanto a las nuevas actuaciones residenciales desarrolladas por este PGOU, su expansión se centró en el denominado Sector 6, situado junto al Casco Antiguo. En esta zona se construyeron todo tipo de viviendas, desde bloques en altura hasta viviendas unifamiliares, siendo estas últimas las que predominan. Allí también se desarrolló la nueva Estación de Metro de Rivas Pueblo y se destinaron los terrenos para la futura universidad de Rivas. Convirtiéndose en una de las zonas mejor ubicadas del municipio: próxima al Metro, a la salida a la N-III (actual A-3, Autovía de Valencia), al Casco Antiguo y al Parque Regional de los Cursos Bajos de los Ríos Manzanares y Jarama, popularmente conocido como Parque Regional del Sureste.

En las zonas denominadas Sector 3 y Sector 5, la Concejalía de Política Territorial restringió la construcción de bloques de viviendas debido a su proximidad al ya citado Parque Regional; es decir, a medida que la edificación se aproximaba al Parque Regional, se exigía que predominaran las viviendas unifamiliares independientes con parcelas de terreno en lugar de viviendas en altura. El propósito era reducir gradualmente la densidad de población para conservar este espacio natural. Además, en zonas limítrofes del área protegida en el Sector 3 se proyectaron varios campos de golf, como la Escuela de Golf Palacio del Negrlejo, para que esos terrenos fueran casi como una prolongación del propio Parque.<sup>12</sup>

El PGOU también construyó el Sector 2, ampliación de lo que hoy se conoce como Rivas Urbanizaciones, con casi 2.000 vi-

<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE RIVAS-VACIAMADRID. “Memoria Informativa. PGOU”. Servicio de Descarga Cartográfica Municipal. <<http://sit.rivas-vaciamadrid.org:8008/cartografia/>> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>7</sup> VV.AA. “Rivas-Vaciamadrid”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 570.

<sup>8</sup> ABC. “Crecimiento urbanístico”. Especial Rivas Vaciamadrid. *Op. cit.*

<sup>9</sup> VV.AA. *Op. cit.* Pág. 571.

<sup>10</sup> CONSORCIO URBANÍSTICO “RIVAS”. “Presentación del Consorcio Urbanístico”. Datos Consorcio.

<[http://www.curivas.es/index.php?option=com\\_content&view=article&id=5&Itemid=40](http://www.curivas.es/index.php?option=com_content&view=article&id=5&Itemid=40)> [con acceso el 22/03/2011]

<sup>11</sup> BOCM del 01/06/1993.

<sup>12</sup> SÁNCHEZ, Mónica. “Rivas-Vaciamadrid: buen presente, mejor futuro”. *EL MUNDO*. 26/11/1999. Págs. 14 y 15.



viendas, de las cuales tres cuartas partes son residencias unifamiliares y el resto viviendas en altura.

La zona conocida como Ámbitos 2 y 3, eran áreas de expansión que el PGOU proyectó con el objetivo de que Rivas creciera en su interior para unir los dos núcleos urbanos ya existentes. Ambas zonas eran de titularidad pública para la edificación de viviendas de Régimen Especial. En total 1.870 Viviendas de Precio Tasado, en el Ámbito 2, y 1930, en el Ámbito 3, gestionado en un 55% por la Comunidad de Madrid y en un 45% por el Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid.

Por último, en 2002 el Gobierno Municipal comenzó la Revisión de este PGOU, que daría paso al planeamiento actualmente vigente.

### PGOU de Rivas-Vaciamadrid de 2004

El PGOU vigente en la actualidad, fue aprobado definitivamente en 2004. Este PGOU ha ampliado el suelo urbanizable, que hasta entonces era un 15% de los más de 60 Km<sup>2</sup> del Término Municipal.<sup>13</sup> Con ello se prevé cohesionar una ciudad dividida y llegar a los 100.000 habitantes, cifra que se espera alcanzar en 2011 o 2012 aproximadamente.

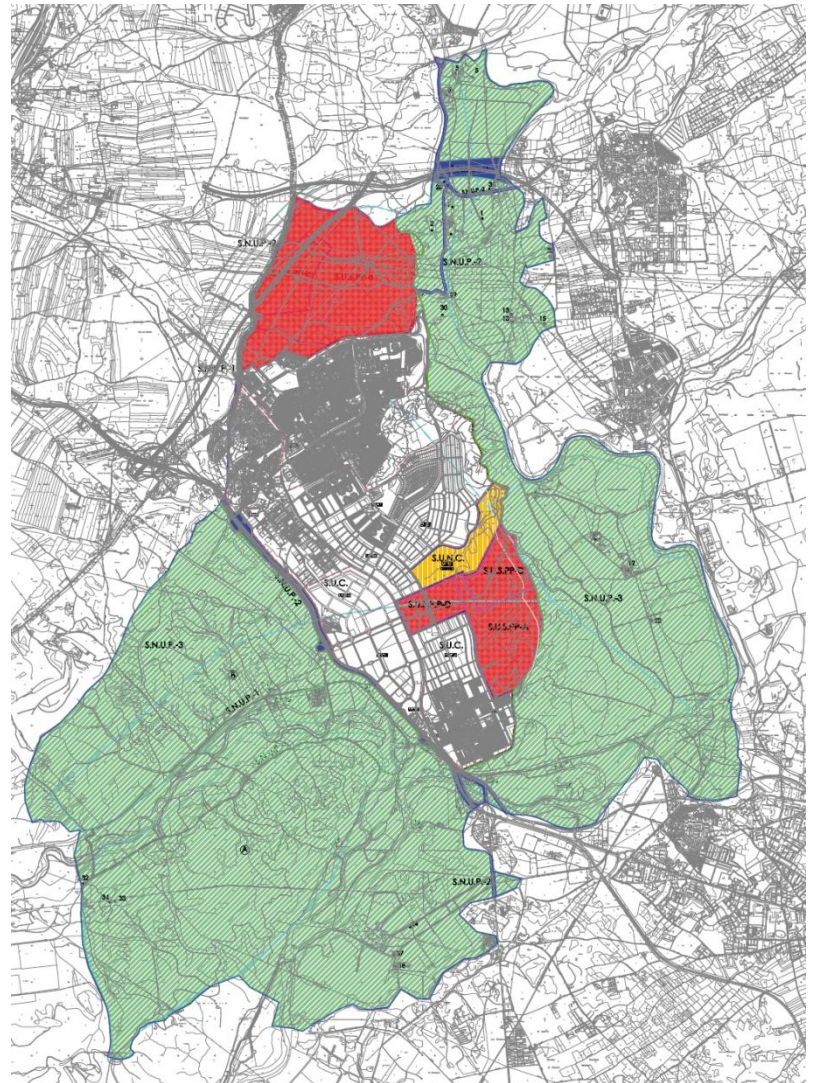
Cuando se haya finalizado este PGOU, el suelo urbano quedará totalmente ocupado y no se podrá extender más la ciudad. Mientras el resto de suelo (casi tres cuartas partes del Término Municipal), quedará dentro del Parque Regional del Sudeste y por tanto protegido e invulnerable. Únicamente el crecimiento en altura (un modelo escaso en la ciudad hasta la fecha), será la opción para superar la barrera de los 100.000 habitantes.

Uno de los objetivos del Ayuntamiento con este nuevo Plan ha sido cambiar la configuración de los anteriores planeamientos urbanísticos para solucionar los errores generados, como la excesiva proliferación de vivienda unifamiliar equilibrándolo con viviendas en altura, un 65% de viviendas en altura, y un 35% de unifamiliares. Asimismo, también se pretenden cohesionar las urbanizaciones apartadas del casco urbano que fueron apareciendo desde los años ochenta. Actualmente, en Rivas-Vaciamadrid el 90% de sus viviendas tienen menos de 20 años.<sup>14</sup>

El PGOU ha proyectado el desarrollo de la ciudad en dos direcciones. Por una parte, Rivas-Vaciamadrid se expandirá hacia el Norte, aproximándose a la capital, que a su vez también ha ido creciendo hacia el Sudeste con el amplio PAU de Vallecas. En este espacio, el PGOU ha proyectado zonas residenciales e industriales, con un nuevo polígono industrial al que se han destinado 600.000 m<sup>2</sup>.

Por otra parte, el PGOU prevé la expansión de la ciudad por la zona conocida como los «ámbitos», un suelo hasta ahora despoblado donde estaba el antiguo vertedero de Madrid. Una vez terminados, estos nuevos desarrollos suponen la unión definitiva entre los dos núcleos urbanos en que se dividía Rivas para conseguir la estructura normal de cualquier ciudad.

En Rivas-Vaciamadrid se ha apostado por la vivienda pública, tanto el Ayuntamiento, a través de la Empresa Municipal de la Vivienda (EMV),<sup>15</sup> como la Comunidad de Madrid, a través del Instituto de la Vivienda de Madrid (IVIMA),<sup>16</sup> haciendo que Rivas sea uno de los municipios que tiene mayor porcentaje de promociones públicas por número de habitante de toda la Comunidad.<sup>17</sup>



Plano de Clasificación del Suelo del PGOU de Rivas-Vaciamadrid de 2004, elaborado en 2003 por la Concejalía de Política Territorial del Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> La Empresa Municipal de la Vivienda de Rivas-Vaciamadrid nació en 2004, con el objetivo de fomentar y promocionar viviendas públicas. Desde su creación hasta el 2005 han desarrollado cinco planes de vivienda, y han puesto en el mercado 2.533 viviendas en alquiler y en propiedad, a unos precios que son hasta tres veces más baratos que sus equivalentes en el mercado libre.

EMPRESA MUNICIPAL DE LA VIVIENDA RIVAS VACIAMADRID. “La Empresa”. <[http://www.emvrivas.com/?page\\_id=1224](http://www.emvrivas.com/?page_id=1224)> [con acceso el 22/03/2011]

<sup>16</sup> COMUNIDAD DE MADRID “Instituto de la Vivienda de Madrid”. Consejería de Medio Ambiente, Vivienda y Ordenación del Territorio. <[http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM\\_Agrupador\\_FP&cid=1109266187260&idConsejeria=1109266187260&idListConsj=1109265444710&idOrganismo=1109266227580&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura](http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM_Agrupador_FP&cid=1109266187260&idConsejeria=1109266187260&idListConsj=1109265444710&idOrganismo=1109266227580&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura)> [con acceso el 21/10/2010]

<sup>17</sup> ABC. “Crecimiento urbanístico”. Especial Rivas Vaciamadrid. *Op. cit.*

<sup>18</sup> AYUNTAMIENTO DE RIVAS-VACIAMADRID. “Planos de Ordenación”. Servicio de Descarga Cartográfica Municipal. <<http://sit.rivas-vaciamadrid.org:8008/cartografia/>> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>13</sup> ABC. “Crecimiento urbanístico”. Especial Rivas Vaciamadrid. *Op. cit.*

<sup>14</sup> ANEXOS. HISTORIA: Rivas-Vaciamadrid. Pág. 3.





Vistas aéreas de Rivas-Vaciamadrid: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>19</sup>

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Como se ha mencionado, el PGOU de 2004 se encuentra en plena aplicación, y los nuevos barrios se levantan junto a las urbanizaciones desarrolladas por los anteriores planes generales. Alrededor de estos nuevos barrios el Ayuntamiento de Rivas ha ejecutado diferentes proyectos de equipamientos e infraestructuras que los cohesionan con el resto de la ciudad. Como Rivas-Vaciamadrid ha tenido un crecimiento tan rápido, ha necesitado de una actuación también rápida en equipamientos, para los que el Ayuntamiento ha garantizado suficiente suelo destinado a centros: educativos, deportivos, medio ambientales, culturales, juveniles, económicos y sanitarios.

La oferta cultural y de ocio en Rivas-Vaciamadrid ha pasado a ser una de las más importantes de la zona del Sureste, mediante sus: festivales de cine, de música, de teatro, concursos de rock, exposiciones de arte, representaciones teatrales, talleres y cursos. En los últimos años se han construido nuevos espacios y escenarios ampliado las ofertas culturales, como el Auditorio Pilar Bardem o el Centro Cultural Federico García Lorca.

La actividad cultural de Rivas también se articula a través del movimiento asociativo. En la Universidad Popular, una de las primeras que se abrieron en la Comunidad de Madrid en los años ochenta, se realizan numerosas actividades de las asociaciones culturales, como: talleres y cursos de escultura, grabado o literatura, en los que participan muchos de sus vecinos.<sup>20</sup>

En lo referente a transporte público, el mayor logro para Rivas ha sido la llegada del Metro a través de la Línea 9 con dos estaciones (Rivas Futura y Rivas Urbanizaciones), que además de ser el medio de transporte entre los dos núcleos urbanos de Rivas, conecta con Madrid y Arganda del Rey.<sup>21</sup>

El proceso de crecimiento económico ha tenido uno de los mayores empujes en los últimos años, mediante parques industriales y empresariales. En parte debido al desarrollo urbanístico, pero también a la situación estratégica de la ciudad, que constituye una puerta económica del Sudeste de Madrid, por su cercanía con la capital y sus buenas comunicaciones con la A-3, la M-50, la red de Metro y la proximidad del Aeropuerto de Barajas. Esta instalación de empresas ha evitado que Rivas se con-

<sup>19</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

<sup>20</sup> ABC. "Cultura". Especial Rivas Vaciamadrid. *Op. cit.*

<sup>21</sup> ABC. "Transportes y comunicaciones". Especial Rivas Vaciamadrid. *Op. cit.*



vierta en una ciudad-dormitorio, gracias al número de empleos creados dentro de la localidad. Así, desde los años noventa aparecieron importantes proyectos en forma de polígonos industriales, como los cinco de gestión pública situados al Oeste del Municipio, o el nuevo parque industrial planeado al Norte de la ciudad. Aunque es Rivas Futura, de iniciativa privada, el más grande de estos parques empresariales configurándose como un nuevo espacio urbano dentro del ya existente.<sup>22</sup>



El 21 de junio de 2007 se inauguró el Centro Comercial H2OCIO, ubicado en el parque empresarial Rivas Futura.<sup>23</sup>

En cuanto a las infraestructuras viales, se han mejorando en los últimos años, puesto que Rivas supone la entrada a Madrid desde el Sudeste y posee algunas de las vías más importantes de la región, como la A-3 (Autovía de Valencia, antigua N-III). Rivas ha sufrido constantes problemas de transporte, debido a una población que crecía rápidamente. Por ello, desde el año 2000 Rivas ha sido testigo de varios proyectos de modernización con previsión de futuro, como la ampliación de los accesos a la A-3 desde las urbanizaciones de Covibar, obsoletos para el flujo actual, compuesto tanto de la población residente como de los miles de trabajadores que acuden diariamente a Rivas. Así, en febrero de 2006 se inauguró el túnel que da entrada al acceso principal del Municipio desde la A-3, coronado por la obra *Espiral*, proyecto desarrollado por Philips. Al acto de inauguración asistieron el Teniente Alcalde, el Director de Infraestructuras de Rivas y representantes de Philips. Según palabras del Teniente Alcalde, el propósito final del proyecto es: «dotar al municipio de un símbolo que lo identifique como una ciudad joven e innovadora».<sup>24</sup>

Además de este proyecto, se han instalado otras 18 obras artísticas en diferentes rotondas de la ciudad, lo que equivale a la mitad de todas las piezas de Rivas. Ejemplo de ello, son las instaladas en: la Avenida Salvador Dalí, la Calle Juncal, la Avenida Covibar o la Calle San Isidro; entre otras.



**Espiral, Philips, Avenida de los Almendros (acceso A-3), 2006.**

Se trata de la parte más espectacular del proyecto desarrollado por Philips, que a modo de gran monolito culmina toda la actuación en la rotonda. El monolito tiene forma de espiral, alcanza los 52 m de altura y está iluminado con luminarias de LEDs que bañan toda su superficie, obteniendo un efecto visible a modo de faro desde varios kilómetros de distancia. Incluido dentro de este proyecto se encuentra la iluminación del túnel que transcurre por debajo de la rotonda.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> En Rivas Futura, de 100 Ha, conviven espacios: industriales, comerciales, centros de ocio, profesionales; incluso zonas residenciales con jardines, un lago, playas artificiales, hoteles y pistas deportivas.

RIVAS FUTURA. “Qué es Rivas Futura”. <<http://www.rivas-futura.com/>> [con acceso el 24/03/2011]

ABC. “Progreso económico”. Especial Rivas Vaciamadrid. *Op. cit.*

<sup>23</sup> RIVAS AL DÍA. “Un nuevo espacio de ocio y diversión”. Actualidad. *RIVAS AL DÍA*. Revista de Información Municipal. Núm. 58. Julio/Agosto 2007. Pág. 25.

<<http://www.rivas-vaciamadrid.org/archivos/rd58.pdf>> [con acceso el 24/03/2011]

<sup>24</sup> PHILIPS. “Philips da luz al nuevo símbolo de entrada a Rivas-Vaciamadrid”.

Centro de noticias. 22/05/2006.

<[http://www.newscenter.philips.com/es\\_es/standard/about/news/pressreleases/alumbrado/article-14881.wpd](http://www.newscenter.philips.com/es_es/standard/about/news/pressreleases/alumbrado/article-14881.wpd)> [con acceso el 10/01/2012]

<sup>25</sup> Imágenes Javier Ramos. 09/04/2011.



Se han instalado un total de 74 luminarias hechas a medida con LEDs RGB, que con la regulación y el control de los tres colores primarios que incorpora (rojo, verde y azul), los LEDs pueden emitir sobre el monolito cualquier color que se desee. Para conseguir efectos dinámicos y un cambio de color en el monolito para cada día de la semana, Philips ha suministrado también un sistema de control.<sup>26</sup>



**Abrazo, Manuel Mateo, Calle Juncal, 2003.**

Esta escultura realizada en capa de acero corten, tiene unas dimensiones de 6 x 4 x 3 m, y un peso de 2.500 Kg.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> PHILIPS. *Op. cit.*

<sup>27</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
FUNDICIÓN EDUARDO CAPA. "Abrazo". Fundación. Algunos trabajos realizados. <[http://www.capaesculturas.com/fundicion/trabajo.php?id\\_trabajo=29](http://www.capaesculturas.com/fundicion/trabajo.php?id_trabajo=29)> [con acceso el 22/03/2011]





(s.t. y s.a.), Avenida Salvador Dalí, (s.f.).<sup>28</sup>



(s.t. y s.a.), Calle Tomas Edison, (s.f.).<sup>29</sup>

<sup>28</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
Imagen de Javier Ramos. 09/04/2011.  
<sup>29</sup> *Ibidem.*

## Participación ciudadana: Foro Infantil, Foro Social Mundial de las Migraciones y “Fiesta de la Cultura en la Calle”.

En Rivas-Vaciamadrid el concepto de participación ha estado presente desde el propio origen del pueblo a través de personas que han querido hacer una ciudad humana y accesible. El crear la propia Concejalía de Participación Ciudadana marca un hito importante, porque se sistematiza este hecho, dando una participación real a los ciudadanos. Mediante una campaña de votación los ciudadanos conocen que pueden participar y hacer propuestas. Así, todos los vecinos van votando a través de: asambleas, on-line o correo; la Concejalía lo estudia y se incorpora a los presupuestos municipales, materializando lo que han propuesto y decidido los vecinos.

De esta manera, la participación ciudadana se ha convertido en un eje fundamental en Rivas-Vaciamadrid, ámbito en el que destacan dos importantes iniciativas: el Foro Infantil y el Foro Social Mundial de las Migraciones.

Debido a la alta proporción de niños en la población de Rivas, el Ayuntamiento ha desarrollado diferentes iniciativas orientadas a ellos. Educar a los niños desde pequeños en la participación se considera esencial, porque cuando esos niños son mayores ven los problemas que existen y los reivindican. Por ello, desde el Consistorio se les enseña ese espíritu de participación y se dan las herramientas para desarrollarlo. Siendo una de las más originales el denominado Foro Infantil,<sup>30</sup> el órgano de participación de la infancia local. Se trata de un espacio creado en 2005, en el que participan niños de entre 6 y 12 años, con la intención de dar voz a la infancia sobre los asuntos municipales que les afectan, donde cada año trabajan coordinadamente diversas temáticas locales, como: la ciudad, el tiempo libre, la familia o la educación; elaborando una serie de recomendaciones que posteriormente se hacen llegar a los organismos competentes. Todo el trabajo de las reuniones queda recogido en el Libro Blanco de la Infancia.

Actualmente, el Foro Infantil congrega más de 900 socios y las sesiones se celebran en tres lugares: el nuevo Centro de Recursos para la Infancia Bhima Sangha, el Centro Juvenil Che Guevara y el Polideportivo Parque del Sureste. Por ejemplo, las conclusiones del primer cuatrimestre del curso escolar 2006-2007, en el Polideportivo Parque del Sureste, fueron trabajos sobre cómo mejorar los campamentos urbanos. Elaboraron un dossier completo donde analizaban y señalaban aspectos de mejora de los campamentos urbanos. El documento fue entregado a la técnico responsable de los campamentos urbanos de la Concejalía de Infancia y Juventud. Tres representantes leyeron sus conclusiones a los futuros monitores de ocio y tiempo libre que están formándose en la Escuela Municipal de Animación de Rivas (EMAR).<sup>31</sup>

<sup>30</sup> AYUNTAMIENTO DE RIVAS-VACIAMADRID. “Foro Infantil”. Concejalía de Infancia.

<[http://www.tukeli.org/xphp/modules/content/index.php?id=62&lang=infantil&xoo ps\\_theme\\_select=infancia](http://www.tukeli.org/xphp/modules/content/index.php?id=62&lang=infantil&xoo ps_theme_select=infancia)> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>31</sup> AYUNTAMIENTO DE RIVAS-VACIAMADRID. “Foro Infantil” Inscripciones para el próximo cuatrimestre, del 5 al 8 de febrero”. Noticias. <<http://www.rivas-vaciamadrid.org/vernoticias.php?id=466>> [con acceso el 23/03/2011]

Mientras que entre los adolescentes, la participación en el municipio se materializa de manera más directa en las casas de la juventud. Por ejemplo, la Casa de la Música Rosendo Mercado está autogestionada por un consejo de jóvenes, usuarios del edificio, que deciden desde la programación anual a la organización de las salas. Incluso, en la casa de la juventud del Casco Antiguo, tras quedarse pequeña, los propios usuarios han autogestionando el proyecto para su ampliación, basado en la construcción de un nuevo edificio más moderno en el parque Casa Grande. Mediante una asamblea los jóvenes deciden los nuevos usos, consultando con el arquitecto el proceso de construcción, para elaborar con él el diseño de la que se convertirá en su espacio.<sup>32</sup>

Por otra parte, en 2005, el Foro Social Mundial de Porto Alegre se dirigió al Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid, que ya tenía una larga tradición de participación ciudadana, y ofrecieron sin dudarle la ciudad. El Comité de Ayuda al Refugiado dio su experiencia en el debate, y el Foro Social trajo a las ONG de todo el mundo. Así, durante los días 22, 23 y 24 de junio de 2006, la ciudad de Rivas-Vaciamadrid acogió el II Foro Social Mundial de las Migraciones (II FSM), congregando a 1.800 delegados procedentes de 86 países, con el lema «Ciudadanía universal y derechos humanos». Era la primera vez que esta iniciativa, enmarcada en el Foro Mundial Social de Porto Alegre y centrada en reflexionar sobre los efectos y las soluciones al gran reto de los flujos migratorios, salía fuera de Brasil. Estuvo organizado por CEAR (Comisión Española de Ayuda al Refugiado), El Grito dos Excluidos (organizador del primer encuentro en Porto Alegre en 2001), la Pastoral dos Migrantes, Ferine (Federación Estatal de Asociaciones de Inmigrantes y Refugiados de España), y el Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid, que desempeñó un papel central en todo el evento. En Rivas se congregaron relevantes: pensadores, líderes indígenas, académicos, representantes de ONG, políticos, escritores, sociólogos, ecologistas y artistas; debatiendo ideas para avanzar en la construcción de un mundo mejor, más justo e igualitario.<sup>33</sup>

Los ejes temáticos fueron nueve: el impacto de la globalización sobre los movimientos migratorios, los derechos de los inmigrantes y refugiados, los movimientos regulatorios y las políticas de regulación, asilo y refugio, modelos de convivencia, políticas públicas sobre inmigración, problemas de exclusión social, codesarrollo y comunicación.

A través de 260 voluntarios ayudaron en la multitud de tareas que exige un evento de estas dimensiones. Por otro lado, más de un centenar de casas de Rivas abrieron sus puertas para acoger a otros tantos delegados de los cinco continentes. Esta

acción se enmarca en la iniciativa «Abre tu casa al mundo», con el fin de favorecer intercambio de experiencias.

Paralelamente al II FSM se celebró la “*Fiesta de la Cultura en la Calle*”, un evento multicultural organizado por el Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid y la Fundación para el Mestizaje Cultural Cambalache, protagonizado por más de 20 grupos de artistas procedentes de 13 países, y que transformaron los espacios públicos de Rivas en un escenario donde se sucedieron más de 50 intervenciones: instalaciones artísticas, exposiciones, *performances*, representaciones teatrales, espectáculos circenses, danzas, pasacalles y batucadas. Entre las iniciativas más destacables, figura la muestra de arte experimental “*ARTE 06*”, donde andamios sonoros y móviles, secuencias coreográficas, instalaciones o poemas visuales llenaron diversos rincones de la ciudad. La “*Fiesta de la Cultura en la Calle*” reivindicó la fuerza que alcanza la cultura como código trasmisor de la riqueza que aporta a la sociedad el contacto entre modos diferentes de entender la vida, reclamando la calle como lugar de encuentro vital.<sup>34</sup>

Dos años después, desde el 11 al 13 de septiembre de 2008, se celebró el III Foro Social Mundial de las Migraciones, por segunda vez en Rivas-Vaciamadrid, con el lema «Nuestras voces, nuestros derechos, por un mundo sin muros». En esta ocasión asistieron más de dos mil delegados acreditados procedentes de 90 países. La principal reivindicación del Foro fue un nuevo modelo para formular políticas migratorias, en el que se analizará el rol de los países en el fenómeno, así como sus causas y consecuencias. Así mismo, el contexto medio ambiental tuvo especial relevancia, pues en las zonas agrícolas afectadas por el cambio climático, las poblaciones son vulnerables a medida que su entorno experimenta transformaciones negativas. También fue objeto de las reivindicaciones del Foro cómo los medios de comunicación y las políticas construyen un discurso criminalizador mediante los estereotipos, el refuerzo de la criminalización, la victimización de las personas. La aprobación el 18 de junio de 2008 de la Directiva del Retorno, por parte de la Unión Europea, para el retorno de los «sin papeles», llamada popularmente «Directiva de la Vergüenza», así como otras disposiciones oficiales, fueron tildadas en la declaración del Foro como «criminalizantes», porque eliminan todos los derechos humanos para estas personas.

Denunciaron la externalización de las fronteras, como una manera de exportar la persecución, el hostigamiento y las deportaciones. Las iniciativas de emprender convenios de empleo temporal, para la contratación de trabajadores extranjeros sólo por cortas estancias, causarían el deterioro de los derechos laborales porque su condición les impide reclamar el arraigo. Esto conlleva el deterioro de su valor salarial, social, jurídico, «convirtiendo a las personas migrantes en mercancías».<sup>35</sup>

<sup>32</sup> ABC. “Juventud e infancia”. Especial Rivas Vaciamadrid. *Op. cit.*

<sup>33</sup> Para ampliar información consultar:

AYUNTAMIENTO DE RIVAS-VACIAMADRID. Foro Mundial de las Migraciones. <<http://www.rivas-vaciamadrid.org/foromundial.php>> [con acceso el 23/03/2011]

EFE. “El derecho a vivir en cualquier lugar del mundo”. *EL PAÍS*. 24/06/2006. <[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/derecho/vivir/cualquier/lugar/mundo/elpporsoc/20060624elpepusoc\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/derecho/vivir/cualquier/lugar/mundo/elpporsoc/20060624elpepusoc_1/Tes)> [con acceso el 23/03/2011]

AGENCIAS. “Más de 86 países se dan cita en el II Foro Social Mundial de las Migraciones en Rivas-Vaciamadrid”. *elmundo.es*. 22/06/2006.

<<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/06/21/solidaridad/1150909811.html>> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>34</sup> CONTAMÍNAME. “Fiesta de la Cultura en la Calle”. Nuestros Proyectos.

Contamíname. Fundación para el Mestizaje Cultural.

<<http://www.contaminame.org/drupal.php?q=es/proyectos/fiesta-de-la-cultura-en-la-calle>> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>35</sup> FRANCO, Gustavo. «Foro de las Migraciones: “Delito son las causas que originan la migración”». *TRIBUNA LATINA*. 19/09/2008. <[http://www.tribunalatina.com/es/notices/foro\\_de\\_las\\_migraciones\\_idquo\\_delito\\_son\\_las\\_causas\\_que\\_originan\\_las\\_migracion\\_14196.php](http://www.tribunalatina.com/es/notices/foro_de_las_migraciones_idquo_delito_son_las_causas_que_originan_las_migracion_14196.php)> [con acceso el 16/01/2009]



Igualmente, se celebró la segunda “Fiesta de la Cultura en la Calle”, en esta ocasión, además de acompañar al III FSMM, también coincidió con las fiestas locales de Rivas. Las calles se convirtieron en un escenario, donde las actividades culturales volvieron a representar un espacio de encuentro entre las diferentes culturas. Rivas contó con artistas profesionales y aficionados que actuaron en: pasacalles, títeres, teatro de calle, cuenta cuentos, danza, música, *performance*, etc.<sup>36</sup>



Participantes en la jornada del II Foro Social Mundial de las Migraciones en Rivas-Vaciamadrid, el 24 de junio de 2006.<sup>37</sup>



El II FSMM concluyó con la Declaración de Rivas, un documento que recoge las propuestas de la Asamblea de Movimientos bajo el título *Por una ciudadanía universal y los derechos humanos. Otro mundo es posible*.<sup>38</sup>



Algunos de los participantes en la jornada de apertura del III Foro Social Mundial de las Migraciones, celebrado por segunda vez en Rivas-Vaciamadrid, del 11 al 13 de septiembre de 2008.<sup>39</sup>



El lema del III Foro Social Mundial de las Migraciones fue «Nuestras voces, nuestros derechos, por un mundo sin muros».<sup>40</sup>



En el III FSMM también se manifestó contra la aprobación de la Directiva del Retorno, por parte de la Unión Europea, popularmente apodada como la «Directiva de la Vergüenza».<sup>41</sup>

<sup>36</sup> CONTAMÍNAME. “III Foro Social Mundial”. Nuestros Proyectos. Contamíname. Fundación para el Mestizaje Cultural.

<<http://www.contaminame.org/drupal.php?q=es/proyectos/iii-foro-social-mundial-sobre-las-migraciones-0>> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>37</sup> Imagen de Uly Martín en HIDALGO, S. «Un ágora para los “sin voz”». *EL PAÍS*. 24/06/2006.<[http://www.elpais.com/articulo/sociedad/agora/voz/elpporsoc/20060624elpisoc\\_8/Tes](http://www.elpais.com/articulo/sociedad/agora/voz/elpporsoc/20060624elpisoc_8/Tes)> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>38</sup> 20minutos. “Rivas-Vaciamadrid se viste de inmigrante”. *20minutos.es*. 10/09/2008. <<http://blogs.20minutos.es/latino/tag/foro-social-mundial-de-las-migraciones/>> [con acceso el 23/03/2011]

AYUNTAMIENTO DE RIVAS-VACIAMADRID. “Foro Social de las Migraciones: la Declaración de Rivas”. Noticias. <<http://www.rivas-vaciamadrid.org/vernoticias.php?id=320&menu=>> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>39</sup> TRIBUNA LATINA. “Europa debe recuperar su vocación de trabajar por la integración mundial”. *TRIBUNA LATINA*. 19/09/2008.

<[http://www.tribunalatina.com/es/notices/\\_ldquo\\_europa\\_debe\\_recuperar\\_su\\_vocacion\\_de\\_trabajar\\_por\\_la\\_integracion\\_mundial\\_14128.php](http://www.tribunalatina.com/es/notices/_ldquo_europa_debe_recuperar_su_vocacion_de_trabajar_por_la_integracion_mundial_14128.php)> [con acceso el 16/01/2009]

<sup>40</sup> Imagen de Pedro Aranda. “Reportaje fotográfico sobre el III Foro Social de las Migraciones y la marcha por los Derechos de l@s Migrantes”. *Kaosenlared*. 19/09/2008. <<http://www.kaosenlared.net/noticia/reportaje-fotografico-sobre-iii-foro-social-migraciones-marcha-derecho>> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>41</sup> Ibidem.





La “Fiesta de la Cultura en la Calle” convirtió las calles de Rivas, durante el II FSMM y el III FSMM en un escenario lleno de color y sonido donde se sucedieron: conciertos musicales, representaciones teatrales, espectáculos circenses, danzas, pasacalles, batucadas, instalaciones artísticas, exposiciones y *performances*.<sup>42</sup>

## Proyectos efímeros: “Paseo de los Sueños” y “Mi Ciudad es mi Casa”.

Dentro del *Festival Internacional de Cultura LGBT, Visible 2006*,<sup>43</sup> se realizó el proyecto efímero de arte público («arte basado en la comunidad»): el “Paseo de los Sueños”, ubicado en la Calle Fundición.

Al igual que en el ya mencionado “Paseo de los Sueños” realizado en Coslada, dentro *Visible 2005*, se trataba de una instalación fotográfica en la calle, en la que ocho colectivos ripenses (Asociación de Mujeres en lucha contra los malos tratos Andreea R. González, Personas mayores, Asociación de Mujeres Alzumaya, Colectivo de Inmigrantes, Asociación El hombre transexual, ASPADIR, Adolescentes y Porta Aperta. Unión de Asociaciones) reivindicaban sus anhelos por una sociedad más tolerante. En este caso, fue el artista el artista David Trullo quien plasmó en imágenes dichos anhelos para que se imprimieran sobre las vallas. Paralelamente a esta exposición, se realizó otro “Paseo de los Sueños” en San Fernando de Henares, de similares características, pero con colectivos y resultados diferentes.<sup>44</sup>

El paseo de Rivas se inauguró el 20 de junio de 2006, a las 19:00 horas (dos días antes de la puesta en marcha del ya mencionado II Foro Social Mundial). A las 19:30 horas tuvo lugar una mesa redonda, en el Centro Cultural Federico García Lorca, en la que se reunieron: el Director de *Visible 2006*, Pablo Peinado; la Concejala de Cultura, Carmen Barahona; la profesora de la Facultad de Bellas Artes de Madrid y experta en arte público, Blanca Fernández; el artista David Trullo; y un representante de cada uno de los colectivos participantes. La Concejala manifestó que:

«El Paseo de los Sueños’ configura un espacio común de reflexión donde priman el respeto, el diálogo y la libertad, valores que debemos alentar y promocionar los poderes públicos (...) en esta exposición se han reflejado, no sólo las imágenes, sino en los textos que figuran al dorso, los sueños de cambio de un amplio colectivo social».<sup>45</sup>

Asimismo, Pablo Peinado, mencionó que:

«este proyecto surgió hace un año, con la idea de sacar al colectivo de un cierto ensimismamiento en el que se hallaba (...) tenemos derecho a soñar en que las cosas pueden ser diferentes (...) se trata de entendernos mejor y apoyarnos todos».<sup>46</sup>

<sup>43</sup> El *Festival Visible* pretende presentar abiertamente manifestaciones culturales de carácter homosexual que vienen a enriquecer la cultura común de todos los españoles. La idea es dar una mayor visibilidad a un colectivo de más de cuatro millones de personas.

AYUNTAMIENTO DE RIVAS-VACIAMADRID. “Festival Internacional Gay> ‘Paseo de los sueños’, instalación fotográfica de calle”. Noticias. <<http://www.rivas-vaciamadrid.org/vernoticias.php?id=315>>

[con acceso el 23/03/2011]

<sup>44</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. San Fernando de Henares. Pág. 747.

<sup>45</sup> POVEDA, Ángel. “Rivas-Vaciamadrid acoge la exposición El Paseo de los sueños”. *Este de Madrid*. 04/09/2006.

<[http://www.estedemadrid.com/noticia\\_ampliada\\_rivas.asp?id=2641](http://www.estedemadrid.com/noticia_ampliada_rivas.asp?id=2641)>

[con acceso el 05/12/2011]

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> *Ibidem*.





“Paseo de los Sueños”, VV.AA., Calle Fundición (entre el Auditorio Pilar Bardem y el polideportivo Cerro del Telégrafo), 20 de junio de 2006.

Realizado con motivo del 2<sup>er</sup> Festival Internacional de Cultura LGBT, Visible 2006.

Se colocaron nueve vallas en total, de 200 x 100 cm, una para cada uno de los ocho colectivos sociales y una novena que explicaba el proyecto a los ciudadanos, con el texto siguiente: «PASEO DE LOS SUEÑOS / PASEO DE LOS SUEÑOS O PSEO DE LA SOLIDARIDAD: UNA EXPOSICIÓN DE ARTE PÚBLICO / Paseo de los Sueños, también podría llamarse Paseo de la Solidaridad, porque / es un proyecto de arte público que tiene como objetivo crear lazos de solidaridad entre los vecinos de Rivas Vaciamadrid, a la vez que hacerles / conscientes de los principales problemas de colectivos de la ciudad, y de algunas / de sus posibles soluciones. / Paseo de los Sueños es una exposición de arte público que sigue un proceso. / Este comienza con la elección de los colectivos. Después un trabajador social / se reúne por separado con cada uno de ellos; en estas reuniones se trata de / analizar lo que más les preocupa y les pedimos que dediquen un breve espacio / de tiempo a soñar y a reflexionar sobre cómo se podrían solucionar sus problemas / y qué soluciones darían para construir, entre todos, un mundo mejor. / De los textos individuales que salen en estas sesiones, cada grupo elige uno / que considere representativo y este se entrega a un artista para que haga visible, / en una imagen fotográfica, lo que para él representa este texto; siempre con un / criterio artístico y subjetivo. Finalmente texto e imagen comparten una valla, cada uno por una cara, que se / instala en la calle. Son ocho colectivos y un total de nueve vallas, en la novena «esta» se explica el proyecto a los ciudadanos y aparecen retratadas algunas de las personas que han participado en el proyecto. / Arte Público es aquel en el que se implica a participar en el proceso de gestación de la exposición, a las personas de la ciudad donde se realiza el proyecto, / como es el caso de Paseo de los Sueños en Rivas Vaciamadrid. / Paseo de los Sueños es un proyecto que ha despertado el interés de los estudios universitarios de Bellas Artes, incorporándolo como propuesta, / dentro de la especialidad de Arte Público, en los cursos de doctorado, / por la implicación de los movimientos asociativos que presenta el arte contemporáneo. / Este proyecto ha sido posible gracias al apoyo y la colaboración de la / Concejalía de Cultura y Fiestas del Ayuntamiento de Rivas / Vaciamadrid».<sup>47</sup>

Finalmente texto e imagen comparten una valla, cada uno por una cara, que se / instala en la calle. Son ocho colectivos y un total de nueve vallas, en la novena / -ésta- se explica el proyecto a los ciudadanos y aparecen retratadas algunas / de las personas que han participado en el proyecto. / Arte Público es aquel en el que se implica a participar en el proceso de gestación de la exposición, a las personas de la ciudad donde se realiza el proyecto, / como es el caso de Paseo de los Sueños en Rivas Vaciamadrid. / Paseo de los Sueños es un proyecto que ha despertado el interés de los estudios universitarios de Bellas Artes, incorporándolo como propuesta, / dentro de la especialidad de Arte Público, en los cursos de doctorado, / por la implicación de los movimientos asociativos que presenta el arte contemporáneo. / Este proyecto ha sido posible gracias al apoyo y la colaboración de la / Concejalía de Cultura y Fiestas del Ayuntamiento de Rivas / Vaciamadrid».<sup>47</sup>



Valla de la «Asociación de Mujeres en lucha contra los malos tratos Andrea R. González» con la fotografía del artista David Trullo, en la que aparece una mujer con los brazos abiertos y un vestido rojo, expresando la alegría que sería vivir en un mundo sin malos tratos; tras la imagen la valla recogía el texto: «SONÉ que el miedo no existía / que el viento me ayudaba a caminar / que los brazos se extendían / SONÉ que me querían. / Manos entrelazadas para dar lo que yo no tenía. / SONÉ con la sonrisa, la ilusión, la alegría... / de vivir como quería. / Con la música que ahora toco, sin que me dirijan / No es la música perfecta, / pero es la que soñé un día. / Asociación de Mujeres en lucha contra los malos tratos Andrea R. González».<sup>48</sup>



Valla del «Colectivo de personas mayores», con la fotografía de tres personas mayores con una camiseta con el emblema de Superman, como un símbolo de su heroicidad para servir y proteger; y el texto: «Soñamos con un mundo en paz, en el que las personas compartamos / las riquezas, y en donde la miseria y la violencia sean erradicadas. / Un mundo en el que todas las personas tengamos un techo bajo el que vivir, / y unas condiciones sociales y económicas que no insulten nuestra dignidad / Personas Mayores».<sup>49</sup>

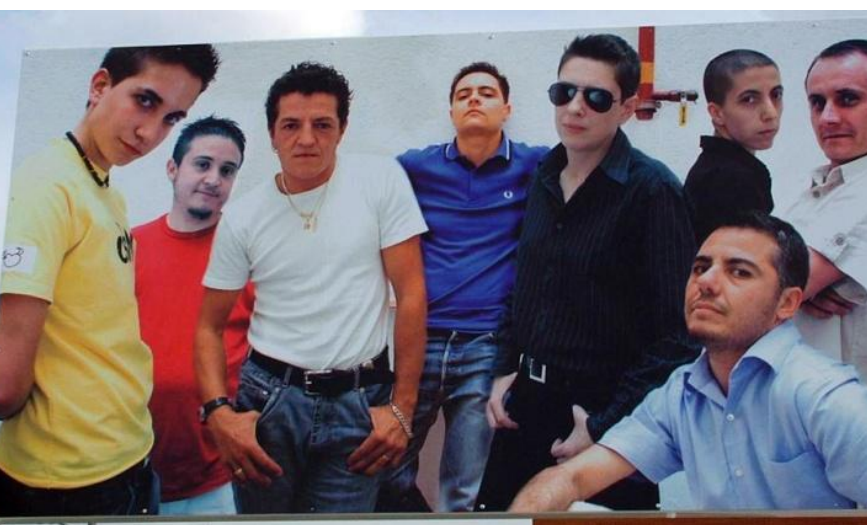
<sup>47</sup> Imagen de Blanca Fernández. 2006.

<sup>48</sup> Ibídem.

<sup>49</sup> Ibídem.



Valla de la «Asociación de Mujeres Alzumaya» en cuya fotografía aparece una mujer de origen árabe con la cara descubierta y una serie de rejas que se entrecruzan tras ella. El texto de esta valla dice: «Soñamos con mujeres como individuos, con sus propios derechos: / con la libertad de poseer y disponer de sus bienes e ingresos; / sin ningún tipo de tutoría sobre ellas. / Soñamos con mujeres que viven en un mundo sin papeles... / Asociación de Mujeres Alzumaya».<sup>50</sup>



Valla de la «Asociación El hombre transexual», con la fotografía de nueve hombres transexuales, cada uno de ellos vestido de una manera, y todos mirando a cámara. El texto dice: «Todos iguales y un mismo sueño / Lo que no se conoce, no existe. / Lo que no existe, no se entiende. La invisibilidad es nuestro gran enemigo. / Nuestras realidades son: coraje, lucha, autenticidad, honestidad y veracidad. Nuestros sueños, como los tuyos: respeto, libertad, dignidad, igualdad... / Asociación El hombre transexual».<sup>51</sup>

Por otra parte, *Mi ciudad es mi casa* es otra instalación que también se englobó dentro del *Festival Internacional de Cultura LG-BT, Visible 2007*. Se trataba de una obra de arte público que invitó a cuantos ciudadanos lo desearan a pasarse, el 3 de junio, por un set improvisado por el fotógrafo David Trullo que recreaba en el Parque Lineal el salón de una casa mediante mobiliario doméstico de color blanco (sofá, televisor, ventilador, mesa, etc.). La obra final fueron 69 fotografías en las que aparecen alrededor de 200 ripenses en actitudes cotidianas. La muestra pudo contemplarse en el Centro Cultural Federico García Lorca, del 5 de julio al 27 de julio.<sup>52</sup> Según David Trullo:

«El arte público, más que proponer soluciones, intenta provocar reflexiones sobre quiénes somos y dónde estamos. El arte nunca ofrece respuestas, sino preguntas. Preguntarse sobre la pregunta. En el caso del arte público se intenta que la persona que pasea sea consciente de una situación concreta. En mi caso, no me gusta dirigir la mirada del espectador a un sitio determinado, sino proponer una situación y que el espectador decida de qué va esto. En Rivas hemos fabricado un salón de casa en medio de un parque. ¿Qué quiere decir eso? ¿Es una pieza sobre el problema de la vivienda? Sí. ¿Es un pieza sobre la identidad de grupo o de una ciudad? También. La intención es proponer una idea y que esa idea provoque discusión y preguntas. (...) Se trata de una metáfora que pone en relación el espacio privado con el espacio público. Que saca la privacidad a la calle, como forma de plantear la calle como un símbolo de la ciudad, del valor de la propia ciudad como lugar de convivencia y libertad. El espacio humano por antonomasia».<sup>53</sup>

*Mi ciudad es mi casa* buscaba la puesta en valor de la ciudad, reforzar la idea de convivencia, así como la integración de los que han venido de fuera, ayudando a valorar el espacio urbano como un espacio compartido, un espacio de todos que merece la pena cuidar y proteger, porque de este espacio depende una parte de la felicidad de cada ciudadano.

<sup>50</sup> Ibídem.

<sup>51</sup> Ibídem.

<sup>52</sup> AYUNTAMIENTO DE RIVAS-VACIAMADRID. «EXPO> 200 vecinos de Rivas en la muestra fotográfica 'Mi ciudad es mi casa'». Noticias. <<http://www.rivas-vaciamadrid.org/vernocias.php?id=589>> [con acceso el 23/03/2011]

<sup>53</sup> ABAN ANDÚJAR, Nacho. «Nos gusta cómo somos». Cultura. *RIVAS AL DÍA*. Revista de Información Municipal. Núm. 58. Julio/Agosto 2007. Págs. 48 y 49. <<http://www.rivas-vaciamadrid.org/archivos/rd58.pdf>> [con acceso el 24/03/2011]





**Mi ciudad es mi casa, David Trullo, Parque Lineal, 3 de junio de 2007.**

Con motivo del 3<sup>er</sup> Festival Internacional de Cultura LGBT, Visible 2007. David Trullo se inventó un salón de casa en un rincón del Parque y los transeúntes que por allí pasaban participaron en el juego que el artista propuso: mostrar la diversidad de Rivas-Vaciamadrid. Entre las escenas recreadas, figuran dos policías locales con bebés en brazos, parejas besándose, niños que juegan sobre el sofá aprovechando la fingida ausencia de los padres, amigos reunidos en torno al aperitivo, abuelos y nietos...; en definitiva, cualquier transeúnte que quisiera participar en la muestra de arte público. Las fotografías de Trullo, visualmente potentes y alborotadoras, plantean conexiones entre mundos aparentemente distantes, pero que desposeídos de la simbología tradicional adquieren similitudes.<sup>54</sup>

## Zonas verdes y «desarrollo sostenible»

Una de las señas de identidad de Rivas-Vaciamadrid es su importante patrimonio medioambiental, que cuenta con el Parque Regional de los Cursos Bajos de los Ríos Manzanares y Jarama, que se extiende alrededor de toda la ciudad y ocupa un 74% de su Término Municipal;<sup>55</sup> además de una extensa red de parques urbanos (134 Ha), como: Arboretum, Olivar de la Partija, Barca Vieja, Bellavista, Casa Grande, Asturias, Montarco, Encuentro, Lineal, Mazlmadrit (parque periurbano) y Mirador; entre otros. La Concejalía de Medio Ambiente Parques y Jardines se encarga de gestionar y proteger este patrimonio natural.<sup>56</sup>

En algunos de estos parques se encuentran diseminadas obras artísticas, como las fuentes ornamentales de los parques del Encuentro y del Sureste; o el *Monumento a la primera casa de juventud y de la mujer* que en su momento se ubicaron en el actual Parque de Asturias.

Respecto al «desarrollo sostenible», algunos ejemplos pioneros en la ciudad son: las placas fotovoltaicas que por ordenanza municipal todas las viviendas de nueva construcción han de instalar, siendo el primer Municipio de toda la Comunidad en incorporar este elemento; o la sustitución de los populares jardines ingleses por xerojardines (precisan menos agua por estar adaptados al clima mediterráneo).

Asimismo, destacar el proceso de descontaminación de una zona en la que entre 1967 y 1978 estuvo el vertedero de Madrid, para ser sustituida por un gran parque urbano. El proyecto arrancó en 1998, con los primeros estudios de la zona, que era medioambientalmente insostenible, tanto para la salud de los ciudadanos como para la imagen de la ciudad.<sup>57</sup> En 2006, finalizaron los trabajos, tras limpiar totalmente el suelo de basura (retirando 8 millones de toneladas) y allanar una zona de 70 Ha, sobre este suelo se ha proyectado construir uno de los mayores parques de Rivas, donde se pretende habilitar toda una serie de espacios dedicados al deporte y el ocio, como: pistas de tenis, baloncesto, pádel, fútbol sala, circuito de equitación y un lago donde practicar piragüismo y remo; así como a la cultura, con el Gran Auditorio al aire libre. Este parque ha sido proyectado para ser un corredor verde, que sirva como eje articulador entre el Casco Antiguo y el Noroeste del Municipio. A su alrededor se levantan los nuevos barrios y los polígonos industriales.<sup>58</sup>

<sup>55</sup> El Parque Regional de los Cursos Bajos de los Ríos Manzanares y Jarama, está configurado por: Los Cortados, las lagunas, los cerros y la confluencia de los ríos Jarama y Manzanares. Este parque tiene una particularidad que lo hace único y más valioso: la convivencia de tres ecosistemas diferentes en un mismo espacio. El Gobierno de la Comunidad de Madrid gestiona y es responsable de la mayor parte del parque, donde ha instalado el Centro de Interpretación del Medio Ambiente. Mientras que el Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid, es titular de aproximadamente 80 Ha del Parque en la zona conocida como el Soto del Grillo, donde abrió en junio de 2005, el vanguardista edificio del centro medioambiental Chico Mendes.

<sup>56</sup> AYUNTAMIENTO DE RIVAS-VACIAMADRID. Presentación Área Medio Ambiente.

<[http://www.rivasciudad.es/portal/contenedor\\_ficha.jsp?seccion=s\\_fdes\\_d4\\_v3.jsp&codbusqueda=91&language=es&codResi=1&codMenuPN=38&codMenuSN=41&codMenu=309&layout=contenedor\\_ficha.jsp&ca=16](http://www.rivasciudad.es/portal/contenedor_ficha.jsp?seccion=s_fdes_d4_v3.jsp&codbusqueda=91&language=es&codResi=1&codMenuPN=38&codMenuSN=41&codMenu=309&layout=contenedor_ficha.jsp&ca=16)> [con acceso el 10/01/2012]

<sup>57</sup> AYUNTAMIENTO DE RIVAS-VACIAMADRID. Planes y Proyectos.

<<http://www.rivas-vaciamadrid.org/planes.php?menu=9>>

[con acceso el 23/03/2011]

<sup>58</sup> ABC. “Medio Ambiente”. Especial Rivas Vaciamadrid. *Op. cit.*

<sup>54</sup> Imágenes de David Trullo en ABAN ANDÚJAR, Nacho. *Op. cit.* Págs. 44, 45, 48 y 49.





El Parque del Encuentro, ubicado entre las urbanizaciones Pablo Iglesias y Covibar, con una superficie de 50.239 m<sup>2</sup>, une el Parque Lineal con el Parque Montarco, creando un entramado verde dentro del Municipio. Posee fuentes ornamentales, zonas estanciales, instalaciones deportivas y zonas infantiles.<sup>59</sup>



El Parque Lineal, con una superficie de 85.000 m<sup>2</sup>, comunica dos zonas que históricamente habían estado separadas por la vía del ferrocarril que pasaba por la actual línea de metro. Este parque cuenta con juegos de agua a lo largo de su recorrido; además de poseer zonas deportivas, didáctico formal, infantiles y de mayores.<sup>60</sup>



En el Parque Municipal del Sureste, sito junto al Casco Antiguo de Regiones Devastadas, entre las calles Marcial Lalanda y Piscina Maspalomas (paralela a la A-3), se han instalado tres fuentes ornamentales.<sup>61</sup>

<sup>59</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>60</sup> *Ibídem.*

<sup>61</sup> *Ibídem.*



## RIVAS-VACIAMADRID (1963-2008)

Según los datos obtenidos, durante la etapa desarrollista no se instaló ninguna obra de carácter ornamental o monumental, siendo con la llegada de los ayuntamientos democráticos en 1979 cuando se erigió el primer monumento: *Pablo Iglesias*, en 1982. Aunque fue a finales de los noventa y principios del siglo XXI, cuando se han instalado el mayor número de obras.

En 2008 se contacta con el Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid a través de: Luis Gabriel Altares y Carmen Vela, del Registro General; y Gabriel Sánchez Casado y Javier Cerbian, de la Concejalía de Cultura y Fiestas; manteniendo conversaciones (del 15 de abril de 2008 al 23 de marzo de 2011). Dichas personas han aportado una escueta relación sobre algunas obras artísticas permanentes, ya que el Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid, falto de una relación o inventario, es de la única información que dispone; por tanto, carece de un conocimiento pormenorizado de las obras permanentes instaladas en su espacio urbano.

Ante dicha ausencia de información municipal se accede a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, etc.) que mediante su escrutinio se obtiene información de diversas obras permanentes, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas. Con todo, en total se han contabilizado 38 obras: 7 monumentos conmemorativos y 31 piezas ornamentales. Por tanto, el formato dominante son las obras destinadas a embellecer la ciudad, frente a la memoria colectiva aportada por los escasos monumentos conmemorativos. Asimismo, mencionar que 19 de las 38 obras están instaladas en rotondas (50% del total).

Dentro del amplio y diverso conjunto de las obras ornamentales, 18 de ellas están vinculadas a infraestructuras viarias al quedar instaladas en rotondas, señalando simbólicamente la geografía urbana, destacando la obra *Espiral*, dentro del proyecto desarrollado por Philips. Mientras que las 13 restantes se encuentran emplazadas en distintas zonas verdes, a través de las cuales el Ayuntamiento pretende potenciar su patrimonio medioambiental.

En cuanto a los siete monumentos conmemorativos, destacar dos de ellos por estar vinculados a la historia de ripense: *Monumento a la primera casa de juventud y de la mujer* (s.a.) y *Escudo Municipal* (s.a.). Mientras que en homenajes «a las víctimas» se encuentran las obras: *Abogados de Atocha* de Eduardo Capa y Lucía Buendía y *Monumento al 11-M* de Pedro Sánchez.

En lo referente a la participación ciudadana, el Ayuntamiento de Rivas constituye un caso ejemplar, tanto dentro del Área Metropolitana como a nivel global, por haber desarrollado diferentes iniciativas orientadas a promover el espíritu participativo. Por una parte, la creación del Foro Infantil, único órgano de participación de la infancia dentro del Área. Por otra parte, la celebración del II y III Foro Social Mundial de las Migraciones, en 2006 y 2008, respectivamente; en ambos casos acompañados de la “*Fiesta de la Cultura en la Calle*”, que transformó los espacios públicos en escenario de: instalaciones artísticas, exposiciones, *performances*, representaciones teatrales, espectáculos circenses, danzas, pasacalles, batucadas y la muestra de arte experimental “*ARTE 06*”.

Respecto a los proyectos efímeros de arte público, destaca la exposición “*Paseo de los Sueños*”, por ser uno de los primeros proyectos de «arte basado en la comunidad» del Área Metropolitana; y *Mi Ciudad es mi Casa*, donde se argumentaba el carácter de la ciudad como hogar de las personas que viven en ella. En ambas iniciativas se pretendía reflejar la diversidad social y cultural de Rivas.

En conclusión, el Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid ha instalado algunas obras artísticas permanentes de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto ni siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto. Asimismo, el Ayuntamiento también ha ofrecido la ciudad para realizar iniciativas de participación ciudadana, desarrollando diferentes proyectos efímeros de arte público en los que ha existido una participación ciudadana como coautora en las obras y ha contado con recursos dentro de la Administración Pública. De esta manera, se ha recurrido al arte público efímero para fomentar la construcción y afirmación del territorio, así como sus señas de identidad mediante la participación ciudadana, introduciendo el arte como un proceso de construcción de ciudad y ciudadanía, a través de la implicación de los vecinos, y de plantear el propio espacio público como un símbolo de la ciudad.

## SAN FERNANDO DE HENARES

En la década de los ochenta San Fernando de Henares disminuyó el crecimiento demográfico respecto a la etapa desarrollista, en el año 1981 tenía una población de 19.310 habitantes, llegando hasta los 25.477 en 1991.<sup>1</sup> En la década de los noventa el crecimiento fue moderado, con 29.688 en el año 1996. Pero en el nuevo milenio experimentó otra subida de población, pasando de 32.364 habitantes en el año 2000, a 40.654 habitantes en 2008.<sup>2</sup>

La actividad urbanística de esta etapa ha estado ligada a un «desarrollo sostenible» mediante la creación y mantenimiento de espacios urbanos y rurales, permitiendo satisfacer las necesidades de la generación presente sin comprometer las generaciones futuras.

Vista aérea del Casco Antiguo de San Fernando de Henares, siglo XXI. Con la histórica sede de la fábrica de paños (parte izquierda de la imagen) situada junto a la cuadrada Plaza de España que se une al trazado radiocéntrico que envuelve la circular Plaza de San Fernando (parte derecha).<sup>4</sup>



### PGOU de San Fernando de Henares 1988

En mayo de 1988, se aprobó definitivamente el nuevo PGOU de San Fernando, que calificó numerosas áreas de margen como zonas de recuperación biológica. Dicho Plan, tuvo gran coordinación con el de Coslada en cuanto a las conexiones viarias y de usos en las áreas limítrofes, disminuyendo la escasez dotacional con adquisición de suelo en áreas no consolidadas del casco urbano. Se planteó renovar el acceso con la N-II, Torrejón y Mejorada, además del desarrollo residencial en ensanches al Este y Sur con el Parque Henares, limitando el desarrollo industrial con el Polígono de Torrejón en la zona Sur y la fijación de las industrias dispersas al Norte de la N-II.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios.

<<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> VV.AA. "San Fernando de Henares". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 682.

### PGOU de San Fernando de Henares 2002

En 2001, comenzó en la revisión del PGOU de 1988, y al año siguiente se aprobó el actualmente vigente PGOU de 2002, cuya actividad urbanística ha estado ligada a un desarrollo sostenible mediante la creación y mantenimiento de espacios urbanos y rurales, basándose en cuatro pilares fundamentales: planeamiento urbanístico; ejecución del planeamiento; intervención en las actividades de uso del suelo; e intervención en el mercado inmobiliario.

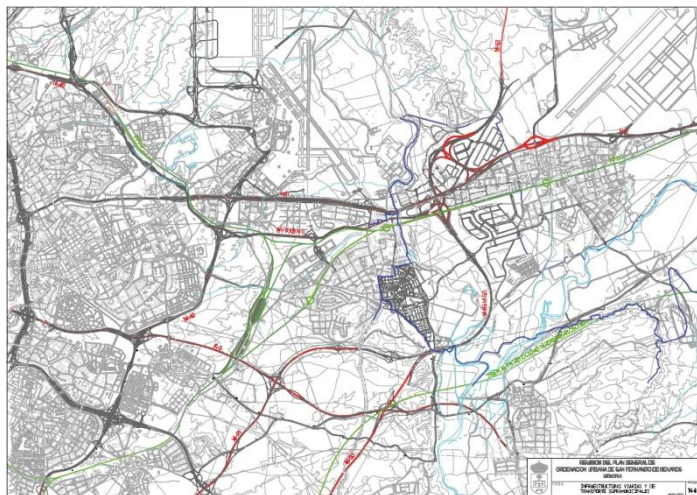
En cuanto a las unidades de actuación desarrolladas por el PGOU a través de planes parciales, se han abarcado dos zonas urbanizables: el casco urbano y el suelo industrial. Además, este Plan prevé la reserva de suelo para el futuro hospital comarcal y el campus universitario, en la terraza media del Jarama, al Este de la M-45, que en caso de producirse la permuta de términos con Madrid, se construirán en dichos terrenos. También prevé crear nuevas dotaciones como: un centro de servicios sociales; una biblioteca central (en el edificio del antiguo Ayuntamiento); dos centros socioculturales; y la confor-

<sup>4</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

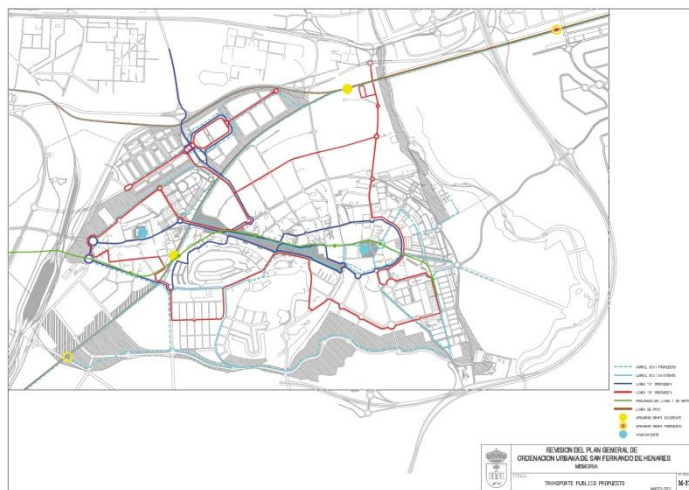


mación de un gran parque municipal vinculado con el Parque Regional; entre otras.

Acerca de la accesibilidad al Municipio, se proyecta una mejora tanto por carretera como por transporte público: la duplicación de la actual vía de conexión San Fernando con Torrejón de Ardoz y los polígonos industriales; finalizar el *by-pass* de la N-II y conectarlo con la N-II y la M-45/M-50; crear el acceso desde la M-115 a la M-45, la M-50 y al *by-pass* duplicando el número de carriles; y respaldar la prolongación del Metro. En las infraestructuras se propone rediseñar de acuerdo con el Canal de Isabel II la red de depuración y vertido y racionalizar la red de telecomunicaciones.<sup>5</sup>



Plano de comunicaciones básicas propuestas por el PGOU de San Fernando de Henares de 2002.<sup>6</sup>



Plano de nuevas dotaciones y equipamientos de transporte público propuestas por el PGOU de San Fernando de Henares de 2002.<sup>7</sup>



A



B



C

Vistas aéreas de San Fernando de Henares: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN FERNANDO DE HENARES. "Urbanismo". <<http://www.ayto-sanfernando.com>> [con acceso el 17/02/2011]

<sup>6</sup> Ibídem.

<sup>7</sup> Ibídem.

<sup>8</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

A lo largo de este período, se ha ido tejiendo una red de dotaciones sanitarias, educativas, culturales, deportivas, etc. Así, cuenta con tres centros de salud: Municipal, San Fernando I y San Fernando II. Mientras que las actividades culturales se desarrollan en: el Teatro García Lorca, el Centro Cultural Manuel Celaya o las bibliotecas Rafael Alberti y Mario Benedetti. En cuanto a las instalaciones deportivas destacan: el Estadio Municipal, el Polideportivo Municipal y los pabellones Parque Henares, Camino de la Huerta y M3.

La accesibilidad al Municipio San Fernando cuenta con infraestructuras de transporte público: tres estaciones de Metro (San Fernando, Jarama y Henares), la proximidad del apeadero de RENFE de Coslada, y se encuentran en ejecución el ferrocarril AVE Madrid Barcelona. Con motivo de la construcción de la Estación de Metro Jarama, se instalaron junto su entrada dos fuentes ornamentales.

Asimismo, para dotar de conectar el Municipio con el resto de municipios del Área Metropolitana dispone de una red de carreteras conformada por: la N-II (Madrid-Barcelona); la M-216 y M-203 (desde la N-II); la M-115 (Carretera del INTA); la M-206 (Vía de conexión con Torrejón); la M-45, carretera de circunvalación que atraviesa el Municipio de Sur a Norte; y la M-50.<sup>9</sup> Dentro del Municipio las infraestructuras de comunicación vial albergan varias piezas artísticas, ejemplo de ello son las emplazadas en las rotondas de: la Glorieta de Europa, la Avenida Zarauz, la Calle José Alix Alix o la Avenida Monserrat, vial en cuya mediana también se instaló el *Monumento a la mujer trabajadora*.



(s.t. y s.a.), Glorieta de Europa, (s.f.).<sup>10</sup>

<sup>9</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN FERNANDO DE HENARES. "Urbanismo". *Op. cit.*

<sup>10</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. <earth.google.es/> [con acceso el 05/12/2011]



**Monumento a la mujer trabajadora, (s.a.), Avenida Monserrat, (s.f.).** Monolito en cuya parte frontal consta de un grabado en bronce representando a una mujer y la inscripción: «A LA MUJER / TRABAJADORA / MCMXLIV» En su parte posterior consta de otra inscripción que dice: «SOY MUJER. / Y UN ENTRAÑABLE CALOR / ME ABRIGA CUANDO / EL MUNOD ME GOLPEA / ES EL CALOR / DE LAS OTRAS MUJERES / DE AQUELLAS QUE / NO CONOCI PERO FORJARON / UN SUELO COMUN / ALEJANDRA PIZARNIK».<sup>11</sup>

## Procesos de regeneración urbana

En esta etapa se han llevado a cabo diversos procesos de regeneración urbana. Por el ejemplo mediante el PRISMA 2001-2005, se están ejecutando: el Proyecto de urbanización y Rehabilitación de las calles Antonio Machado, Gonzalo de Córdoba, Miguel Hernández, Fragua, Arroyo, Solana, Manuel de Falla, Travesía Antonio Machado; el Proyecto de Reurbanización, Rehabilitación y Ajardinamiento de las calles Oviedo, Salamanca, Badajoz, Toledo, Zaragoza, y las avenidas Madrid y Coruña; y el Proyecto de Urbanización y Rehabilitación de las calles Alperchines, La Era, Albino Pérez Ayestarrain, Huerta Chica, Olivar, Molino, Córdoba, Cáceres, Ramón y Cajal, Coslada, Travesía La Era y Callejón del Molino. Sin embargo, no se han vinculado proyectos artísticos a ninguna de estas actuaciones.

## «Arte basado en la comunidad»: "Paseo de los Sueños"

En el marco de la segunda edición de *Visible Festival Internacional de Cultura LGBT 2006*, se realizó la exposición del "Paseo de los Sueños", en la Plaza de España de San Fernando, inaugurada el 19 de junio de 2006, por la Alcaldesa, Montserrat Muñoz y el Director del festival *Visible 2006*, Pablo Peinado. Esta exposición se celebró de forma paralela a la ya citada exposición homónima de Rivas-Vaciamadrid.<sup>12</sup> Sin embargo, desde la Coordinadora de Gays y Lesbianas de Madrid (COGAM), una de las entidades organizadoras de *Visible 2006*, se explicó que

<sup>11</sup> *Ibíd.*

<sup>12</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Rivas-Vaciamadrid. Pág. 739.



«cada ciudad participante ha elegido los colectivos con los que ha querido trabajar, de esta forma, ha habido un equipo distinto desarrollando el proyecto en cada una de ellas, por lo que los resultados finales han sido diferentes».<sup>13</sup> De esta manera, mientras en Rivas-Vaciamadrid fue David Trullo el artista encargado de materializar los sueños de los ocho colectivos ripenses; en San Fernando fue Jesús González Reyes quien fotografió a los siete colectivos de la ciudad: mujeres, mayores, jóvenes, niños, familiares de enfermos de Alzheimer, gays y lesbianas y enfermos mentales.

No obstante, ambas ciudades compartieron similitudes en el proceso de trabajo con los colectivos y en la materialización de la exposición, así tras varias reuniones con cada uno de los colectivos se elaboró un texto que podía leerse en el reverso de cada fotografía expuesta, que recogía su sueño plasmado en carteles de 1 x 2 m. La fotografía que abrió la exposición en San Fernando fue una de todo el grupo de participantes a la puerta del Ayuntamiento. Asimismo, en San Fernando de Henares también se definió como una «exposiciones de Arte Público»:

«Esta exposición de Arte Público o Arte Solidario tal y como lo ha definido Pablo Peinado, responde a los objetivos del Festival sobre participación y compromiso, no es la exposición de un solo artista, “es la exposición de un colectivo, de una ciudad y de algunos de sus sueños” como ha comentado la alcaldesa, Montserrat Muñoz, que ha dado las gracias a todos los colectivos participantes y a los trabajadores municipales del Centro de Mayores o del de la Infancia, entre otros, por hacerlo posible».<sup>14</sup>

## Zonas Verdes

En los años ochenta se prestó mayor importancia a los valores ambientales, potenciando los recursos naturales. La Agencia del Medio Ambiente de la Comunidad de Madrid gestionó desde entonces un conjunto de actuaciones, como Los Huertos de Ocio en la finca Caserío de Henares, destinando la mitad de la finca a Huertos de Ocio y la otra mitad a parque público. La mayor parte del terreno está situado en la terraza baja de los ríos Jarama y Henares.

Entre las diferentes zonas verdes ubicadas dentro del núcleo urbano, poseen piezas de arte público: la Plaza Guernica, con el *Monumento a las víctimas del 11-M*, de Carlos Sevilla; El Parque Dolores Ibárruri, con las citadas fuentes ornamentales vinculadas a la Estación de Metro Jarama, más otra fuente ornamental con una pérgola; y la Plaza Primero de Mayo, con la fuente monumental dedicada al Día Internacional de los Trabajadores.

<sup>13</sup> POVEDA, Ángel. “Rivas-Vaciamadrid acoge la exposición El Paseo de los sueños”. *Este de Madrid*. 04/09/2006.

<[http://www.estedemadrid.com/noticia\\_ampliada\\_rivas.asp?id=2641](http://www.estedemadrid.com/noticia_ampliada_rivas.asp?id=2641)>

[con acceso el 05/12/2011]

<sup>14</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN FERNANDO DE HENARES. “El Paseo de los Sueños de San Fernando de Henares: una exposición de arte público”. *diario del henares.com*. 21/06/2006.

<<http://www.diariodelhenares.com/?p=Y2xhc2UIM0Rub3RpY2lhcyUyM2Z1bmNpY24lM0Rtb3N0cmFyX25vdGljaWEIMjNpZCUzRDQyNDY=>>>

[con acceso el 06/01/2008]



**Monumento a las víctimas del 11-M, Carlos Sevilla, Plaza Guernica, (s.f.).<sup>15</sup>**



Parque Dolores Ibárruri, situado al Sureste de la ciudad, es el mayor parque urbano de San Fernando, posee diversas fuentes ornamentales.



**(s.t. y s.a.), Parque Dolores Ibárruri, (s.f.).<sup>16</sup>**  
Pérgola con fuente ornamental.

<sup>15</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>16</sup> *Ibidem.*

GOOGLE EARTH. *Op. cit.*



**Fuente Plaza Primero de Mayo, (s.a.), Parque Primero de Mayo, (s.f.).<sup>17</sup>**

## SAN FERNANDO DE HENARES (1963-2008)

De acuerdo a los datos recabados, no se instaló ninguna obra de carácter ornamental o monumental durante la etapa desarrollista, y se desconoce cuál ha sido la primera pieza erigida en su espacio urbano durante el período democrático, debido a la falta de documentación aportada por el Ayuntamiento de San Fernando de Henares sobre las mismas. A pesar que desde principios de 2008 se trató de conseguirla contactando a través de Eva Riaño, de la Concejalía de Cultura y Cooperación; así como de Isabel y Manuel Barriga del Gabinete de Alcaldía. Tras reiteradas conversaciones (del 17 de abril de 2008 al 12 de enero de 2009) las autoridades municipales únicamente han facilitado información sobre el monumento de *Fernando VI* (instalado en 1844, fuera del período investigado).

Ante dicha ausencia de información se ha accedido a otras fuentes documentales que mediante su escrutinio se han obtenido algunos datos, aunque se desconocen parte de ellos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.). Con todo, en total se han computado 11 obras: 3 monumentos conmemorativos y 8 piezas ornamentales. Por tanto, con los datos obtenidos, el principal género y función social de los proyectos artísticos son las obras ornamentales casi triplicando en número a las conmemorativas. Este conjunto de piezas ornamentales, la mayoría fuentes ornamentales sin relevancia, se encuentran vinculadas a las infraestructuras de comunicación y a las zonas verdes, sin que exista ningún ejemplo destacado por sus características artísticas.

En cuanto a los tres monumentos, la *Fuente Plaza Primero de Mayo* (s.a.) y el *Monumento a la mujer trabajadora* (s.a.) cumplen funciones conmemorativas de carácter simbólico y cívico; mientras el *Monumento a las víctimas del 11-M* de Carlos Sevilla, se erigió en homenajes «a las víctimas» vinculadas a San Fernando. Dentro de los monumentos, la estatua de *Fernando VI* (aun estando fuera del período investigado), sigue siendo la pieza escultórica de mayor relevancia del Municipio por su valor histórico-artístico.<sup>18</sup>

Respecto a propuestas efímeras, destaca la exposición del “*Paseo de los Sueños*” realizada en 2006, por ser la única propuesta de arte público realizada en el Municipio durante el período investigado.

En conclusión, el Ayuntamiento de San Fernando no ha creado ningún programa de arte público ni políticas encaminadas a su desarrollo, a excepción de la citada exposición del “*Paseo de los Sueños*”. De tal manera, tan sólo se han instalado obras permanentes de manera puntual, sin elaborar un proyecto de arte público ni establecer unos criterios artísticos al respecto.

<sup>17</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*.

<sup>18</sup> ANEXOS. HISTORIA: San Fernando de Henares. Págs. 1 y 4.



## SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES

En la década de los ochenta continuó el crecimiento demográfico de la etapa desarrollista, pasando de los 39.866 habitantes de 1981 a los 53.794 de 1991.<sup>1</sup> Siendo en los años noventa cuando comenzó a disminuir este ritmo de crecimiento, registrando 57.632 habitantes en 1996, manteniéndose su población estable hasta entrar en el nuevo milenio con 58.389 habitantes del año 2000, para volver a incrementar su crecimiento con habitantes procedentes de Madrid, alcanzando los 72.414 en el 2008.<sup>2</sup>

Vista aérea del Casco Antiguo de San Sebastián de los Reyes, siglo XXI.<sup>3</sup>



### PGOU San Sebastián de los Reyes de 1983

En el Plan General de Ordenación Urbana de San Sebastián de los Reyes de 1985, se recogieron las indicaciones del PAI de 1980, haciendo especial hincapié en el equilibrio del medio ambiente. El PGOU proyectó reconducir ciertas operaciones heredadas actuaciones anteriores, como viviendas apartadas del núcleo urbano, o algunas zonas industriales degradadas localizadas en suelo rústico. Esto se hizo mediante programas de integración de infraestructuras y servicios en espacios intermedios.

También se buscó un reequilibrio entre el espacio residencial y la actividad económica, sin clasificar el suelo precisamente como industrial, para compensar la proporción entre población y empleo, principalmente en el sector terciario.

En cuanto a la estética de la ciudad, su espacio urbano se amplió según la jerarquización especializada de una estructura en forma de malla.

Mientras que la vivienda unifamiliar adosada alcanzó su máximo esplendor en los años ochenta, principalmente en la Cooperativa Rosa de Luxemburgo, mediante el Plan Parcial aprobado en 1981.<sup>4</sup>

### PGOU San Sebastián de los Reyes de 2002

El Plan Regional de Estrategia Territorial de la Comunidad de Madrid (PRTE 1999) y el Protocolo Urbanístico, firmado en junio de 1996 entre la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes, constituyen el marco de refe-

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

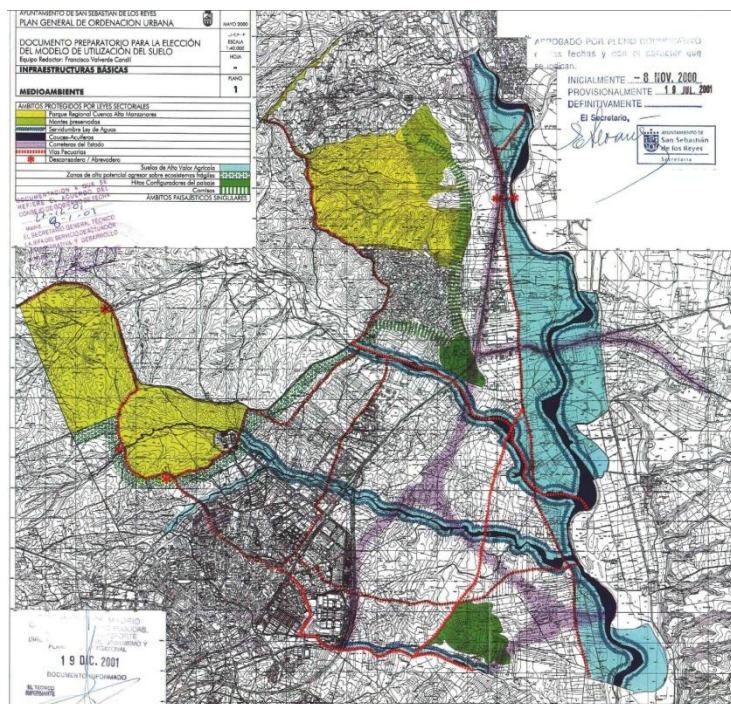
<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>3</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

<sup>4</sup> VV. AA. "San Sebastián de los Reyes". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Págs. 716-719.



rencia del actual Plan General de Ordenación Urbana de San Sebastián de los Reyes aprobado definitivamente, con modificaciones, por la Resolución de 22 de febrero de 2002, de la Secretaría General Técnica de la Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte.<sup>5</sup>



Plano del PGOU de San Sebastián de los Reyes de 2002.<sup>6</sup>

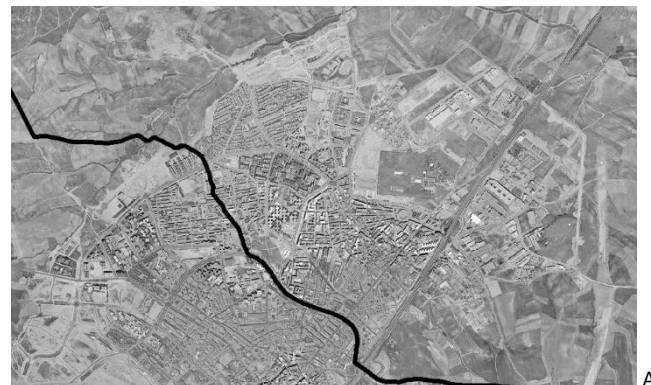
Este PGOU propone un modelo de ordenación territorial que pretende conseguir los siguientes objetivos: diseñar un modelo territorial inspirado en los principios del «desarrollo sostenible»; promover la cohesión territorial interna y externa; configurar un conjunto de espacios variados, funcionales e integrados mediante la creación de espacios protegidos, espacios de transición ambiental y paisajísticos y la ocupación de espacios intersticiales; mejorar la accesibilidad entre las partes del territorio; asegurar la dotación de suelo suficiente para satisfacer las necesidades de viviendas locales y metropolitanas con el menor consumo de suelo posible; promocionar suelo para actividades innovadoras de alcance regional; y asegurar la dotación suficiente de equipamiento social, mejorando la calidad de vida y la cohesión social. De esta manera, el PGOU ha proyectado nuevas zonas residenciales y espacios verdes.

El PGOU recoge las nuevas zonas de expansión de la ciudad ordenando la disposición de suelo destinada al desarrollo empresarial. La nueva variante de la A-1 amplió el centro urbano, quedando la antigua N-I como eje que delimita los usos del suelo: en el margen izquierdo los usos residenciales, en el derecho los económicos. Las nuevas zonas de expansión empresarial son: Dehesa Vieja (sector P), El Egido, Las Arroyadas, La Buitrera, La Estanquera, La Fuente, Puente Cultural, Sotillo Bajo y Valdehiguera.

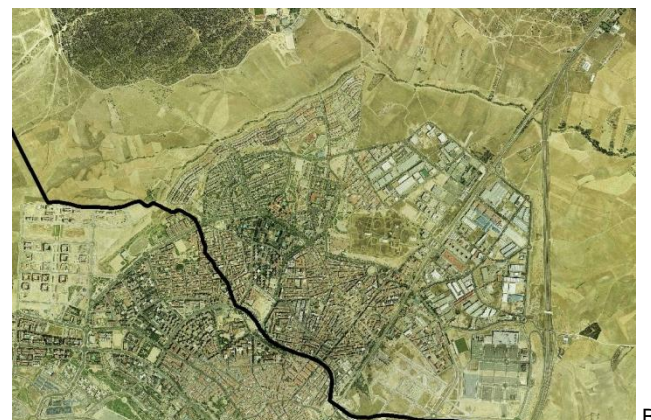
<sup>5</sup> Aprobado por la Comunidad de Madrid. BOCM de 19/03/2002.

<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. “Galería de imágenes”. Nuestra Ciudad. <<http://www.ssreyes.org/es/portal.do?NM=2&IDM=62>> [con acceso el 16/06/2009]

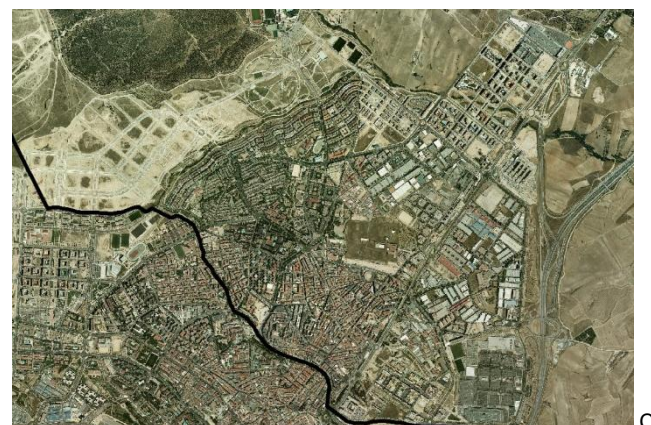
«El gran dinamismo de la actividad económica se pone de manifiesto en el crecimiento del número de empresas que eligen San Sebastián de los Reyes para su localización. En 1990 había 1.362 empresas establecidas en el municipio, mientras que en este momento superan las 3.000. Sólo durante el año 2004 hubo un crecimiento neto de más de 200 empresas en el municipio. El desarrollo económico ha tenido gran incidencia en el empleo, de manera que si en 1990 las empresas del municipio empleaban a unas 8.000 personas, actualmente emplean a más de 33.000. Se han creado, pues, más de 25.000 puestos de trabajo».<sup>7</sup>



A



B



C

Vistas aéreas de San Sebastián de los Reyes: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. “Ayer y Hoy de la Ciudad”. Nuestra Ciudad. <<http://www.ssreyes.org/es/portal.do?NM=2&IDM=57>> [con acceso el 19/01/2011]

<sup>8</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



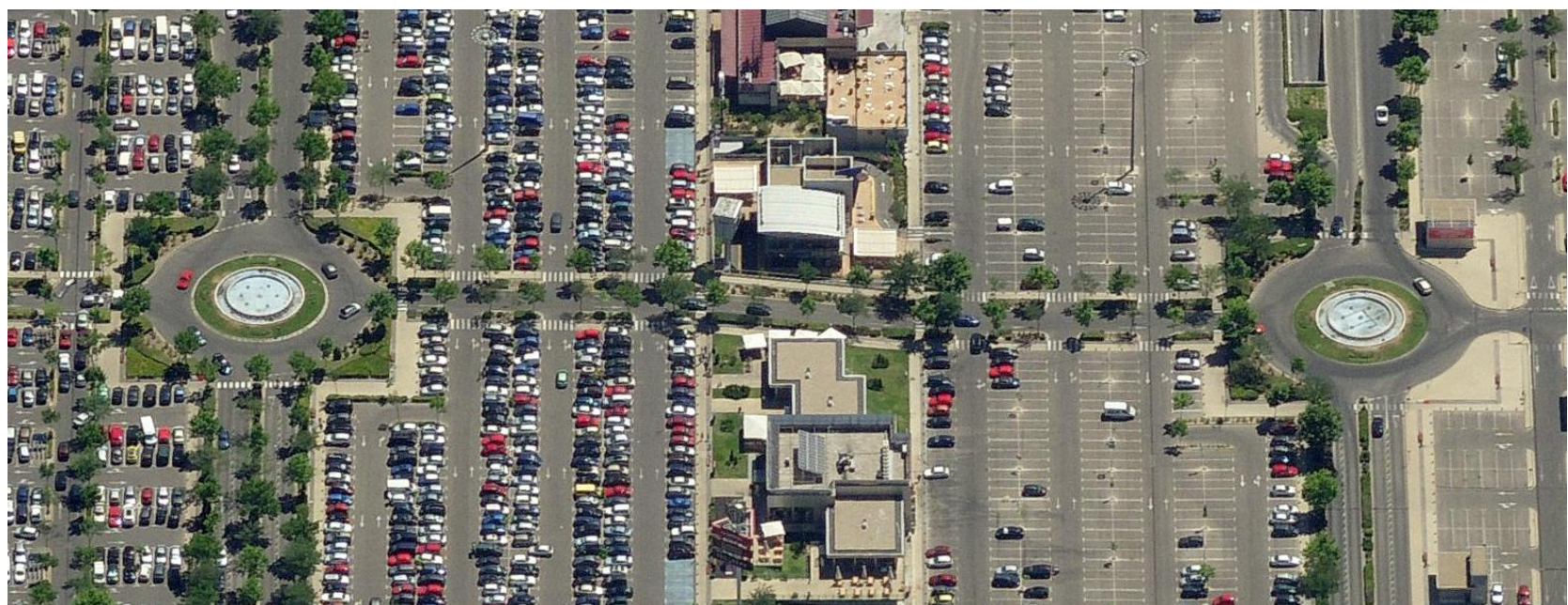
## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Al inicio de la democracia el Ayuntamiento se empeñó en mejorar las dotaciones de servicios y económicas, que hacen de San Sebastián uno de los municipios más prósperos de la Comunidad de Madrid. Desde el punto de vista económico, al estar situado al Norte del Área Metropolitana, San Sebastián integra una red de infraestructuras de comunicación en constante crecimiento que conecta la ciudad con las principales circunvalaciones de Madrid y con las carreteras que comunican la capital con el Noroeste de España y el Sur de Francia. Además, la comunicación por ferrocarril enlaza San Sebastián con Madrid en no más de veinte minutos, y la cercanía al Aeropuerto de Barajas (unos 8 km), reduce el trayecto a menos de diez minutos. Esto ha convertido a San Sebastián en un lugar muy solicitado para la ubicación de empresas de servicios, industriales y tecnológicas: Antena 3, Dragados, BP Solar, Tecnatom, Bridgestone-Firestone, Heineken, Campofrío, Ikea, etc.; centros comerciales como Plaza Norte 2; y delegaciones de entidades vinculadas a la promoción económica: Cámara Oficial de Comercio e Industria de Madrid, IMADE, INEM, etc. Ligadas a estas infraestructuras, tanto empresariales como de comunicación, se encuentran diversas fuentes ornamentales.

En 2005 se instaló en el acceso principal del Hotel NH la fuente *Dragones*, obra del escultor Miguel Ángel Ruiz Beato (1961-).<sup>10</sup> La última pieza de este mismo autor en la ciudad fue *Fuente*, inaugurada el 8 de julio de 2008 junto con la rotonda donde está instalada, situada en el Paseo de Europa. Con esta inauguración se pretendió otorgar personalidad a este Paseo y unir más las dos zonas del Municipio que antes estaban separadas por la antigua N-I. El Alcalde, Manuel Ángel Fernández, manifestó:

«El Paseo de Europa es un espacio urbano que nos une, ligando los nuevos desarrollos urbanísticos de San Sebastián de los Reyes con el casco histórico de la ciudad (...) Un espacio emblemático, con zonas verdes y recreativas, que ha transformado radicalmente esta zona de nuestra ciudad (...) Ahora sólo falta que los vecinos se apropien de este espacio y que hagan suya la obra que hoy inauguramos».<sup>11</sup>

Por su parte, el Concejal de Obras e Infraestructuras, Alberto Matices, que se encargó de coordinar la construcción de la obra, señaló: «bien puede considerarse como la simbólica guinda o el justo adorno al primer año de Gobierno del PP, en el que hemos llevado a cabo muchos de nuestros compromisos hacia los vecinos».<sup>12</sup>



(s.t. y s.a.), aparcamientos del Centro Comercial Plaza Norte 2 y del Parque Comercial Megapark (Centro Norte), (s.f.).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>10</sup> RUIZ BEATO, Miguel A. <<http://miguelangelruizbeato.com>> [con acceso el 19/01/2012]

<sup>11</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. “Fuente, en la nueva rotonda del Paseo de Europa, un espacio emblemático para Sanse”. *La Plaza de la Constitución*. Revista informativa y de servicios de San Sebastián de los Reyes. Año XXIX. 16/07/2008. Pág. 18. <[http://www.ssreyes.org/acces/recursos/publicaciones/1004116668\\_1152009172229.pdf](http://www.ssreyes.org/acces/recursos/publicaciones/1004116668_1152009172229.pdf)> [con acceso el 29/04/2010]

<sup>12</sup> *Ibidem*





**Dragones, Miguel Ángel Ruiz Beato, Hotel NH, 2005.**  
Se trata de una fuente ornamental con cuatro dragones que echan agua por la boca.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> RUIZ BEATO, Miguel A. *Op. cit.*



**Fuente, Miguel Ángel Ruiz, Paseo de Europa con Calle M<sup>a</sup> Santos Colmenar, 2008.**

El conjunto escultórico, realizado en bronce, acero inoxidable y piedra, está compuesto de seis piezas de 3 x 2 x 2 cm que representan ciruelos japoneses. Este conjunto propone un trampantojo: los árboles parecen suspenderse sobre chorros de agua, a modo de pedestal de sus troncos. Tanto la construcción de la rotonda como del conjunto escultórico contaron con la financiación de la empresa IDL.<sup>14</sup>

<sup>14</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
RUIZ BEATO, Miguel A. *Op. cit.*



En otra rotonda del Paseo Europa también se inauguró, el 2 de mayo de 2001, el *Monumento conmemorativo al hermanamiento entre San Sebastián de los Reyes y Baunatal*, del escultor José Miguel Palacio. Igualmente, el monumento *Rosa Luxemburgo*, se erigió en una rotonda de la Avenida homónima. Asimismo, para embellecer diferentes partes de la ciudad se han erigido varias fuentes ornamentales en rotondas ubicadas en las avenidas Navarrondán, Sierra o en la Plaza de la Universidad Popular; o la pieza escultórica *El búho*, en la Plaza del Voluntariado.



**Monumento conmemorativo al hermanamiento entre San Sebastián de los Reyes y Baunatal, José Miguel Palacio, Paseo de Europa, 2001.**

Se trata de un conjunto monumental compuesto por dos esculturas realizadas en bronce que representan las conocidas pajaritas de papel a una escala de 190 x 190 x 100 cm cada una, para conmemorar el hermanamiento del Municipio con la ciudad alemana de Baunatal. Este conjunto parece una copia de la conocida *Fuente de las pajaritas* de Ramón Acín (1888-1936), que en 1928 realizó para un parque de Huesca, y que se ha convertido en símbolo de la ciudad. La rotonda fue configurada como una zona estancial con una zona pavimentada con bancos y árboles, además del espacio ajardinado; a la cual se accede por un paso de cebra.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

PALACIO, José Miguel. Escultura.

<<http://josemiguelpalacio.blogspot.com/2009/02/indice-seccion-escultura.html>> [con acceso el 19/01/2012]



**Rosa Luxemburgo, (s.a.), Avenida Rosa Luxemburgo, 2008.**

Monumento dedicado a conmemorar el 25 Aniversario del Barrio Rosa Luxemburgo (urbanización de cooperativistas que data de 1981). En la cara frontal del pedestal hay una placa con la siguiente inscripción: «A LAS MUJERES Y HOMBRES QUE CON / SU ESFUERZO E ILUSIÓN AYUDAN A / HACER REALIDAD LAS UTOPIÁS / 25 Aniversario Barrio Rosa Luxemburgo / Comunidad de Propietarios / Junio 2008».<sup>16</sup>



A

B



C

D

(A) (s.t. y s.a.), Avenida Navarrondán, (s.f.).

(B) (s.t. y s.a.), Plaza de la Universidad Popular, (s.f.).

(C) (s.t. y s.a.), Avenida Sierra, (s.f.).

(D) *El búho*, (s.a.), Plaza del Voluntariado, (s.f.).<sup>17</sup>

<sup>16</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. “Galería de imágenes”. *Op. cit.*

<sup>17</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



Culturalmente, San Sebastián de los Reyes posee una arraigada tradición taurina con sus encierros, que se han convertido en su seña de identidad cultural. Son los más visitados del mundo después de los de la capital Navarra, por ello San Sebastián es también conocido popularmente como «La Pamplona Chica». Debido a esta tradición se erigió el monumento *Los encierros* del escultor José Miguel Utande (natal del Municipio).



**Los encierros, José Miguel Utande, Plaza de Andrés Caballero, 1985.**

Este conjunto monumental conmemora las tradicionales fiestas del Municipio, y está compuesto de tres toros y tres corredores, todos ellos realizados en bronce y a tamaño natural, ubicados a ras de suelo sobre una superficie rectangular de grava.<sup>18</sup>



Dibujo a plumilla de Félix Bernardino.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. "Galería de imágenes". *Op.cit.*  
<sup>19</sup> *Ibíd.*

Respecto a las infraestructuras socioculturales, destacan: la Plaza de Toros La Tercera, construida en 1961, ha sido remodelada en 1993 y reformada exteriormente en 2006; el Teatro-Auditorio Adolfo Marsillach, construido en 1995; El Caserón, edificio del siglo XVII reformado por José M<sup>a</sup> Pérez González (1941-) «Peridis», que alberga el Museo de Artes y Tradiciones Populares; el Centro Sociocultural Pablo Iglesias (anterior sede de la Escuela de Música); el Centro Cultural Claudio Rodríguez; o el Centro Municipal de Servicios Federico García Lorca; entre otros. Vinculado al Centro Sociocultural Pablo Iglesias se encuentra el busto de *Pablo Iglesias*, en los jardines exteriores, y el de *José Hierro*, de Pedro Requejo Novoa, frente a la entrada principal.



**José Hierro, Pedro Requejo Novoa, Avenida Baunatal N° 18 (frente a la entrada principal Centro Sociocultural Pablo Iglesias), 2000.**

El busto del poeta español, realizado en bronce, está situado sobre un pedestal prismático, en cuya cara frontal tiene la inscripción: «Don José Hierro del Real / POETA 1922-2000». Las imágenes muestran el día de la inauguración.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES.



## Procesos de regeneración urbana

A mediados de los años ochenta se proyectaron planes especiales de reforma interior en operaciones puntuales dentro del PGOU de 1983, por ejemplo en el Casco Antiguo. Así, la imagen actual del Casco es el producto de la ejecución sistemática de estos planes especiales, que pese a cumplir la restricción de altura de las ordenanzas municipales han conducido a altas densidades por el continuo reemplazamiento de viviendas de una planta y la carencia de equipamientos.

Posteriormente, en enero de 2002 se aprobó el Plan Especial de Reforma Interior (PERI) del Casco Antiguo. La estructura urbana de San Sebastián (tal como describe la memoria del PERI) presenta una desproporción formal y funcional entre el suelo edificable, los espacios libres de uso público y la red viaria. Además define el interés ambiental y paisajístico de la estructura urbana como prácticamente nulo, con una gran disparidad entre los espacios públicos de pequeñas dimensiones, que no tienen la capacidad suficiente para absorber sus funciones básicas, y el suelo edificable privado, sin uso, infrautilizado u ocupado por usos inadecuados, a lo que hay que sumar la falta de vegetación y arbolado en las calles, la carencia de áreas ajardinadas, la escasez y mala calidad del mobiliario urbano y la falta de tratamiento de los pavimentos.



Dibujo de la Calle Real con algunas edificaciones tradicionales (superior). Vista actual de la Calle Real (inferior).<sup>21</sup>

<sup>21</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. "Galería de imágenes". *Op.cit.*

Dada la situación actual del Casco Antiguo, se han establecido objetivos de carácter sectorial, entre ellos: proteger la trama urbana tradicional y el patrimonio edificado con valor arquitectónico o ambiental; mejorar el medio ambiente urbano en los espacios públicos y en el interior de las manzanas; recuperar el carácter representativo de la zona como centro urbano mediante la implantación de usos, actividades y servicios de carácter comunitario.

En cuanto a la conservación y valorización del patrimonio arquitectónico, la mayoría de los edificios del Casco Antiguo carecen de valor arquitectónico, únicamente algunos poseen cierto valor histórico por su antigüedad mayor a 100 años que, en muchos casos, se ve prácticamente anulado por las diferentes reformas y el mal estado de conservación.

Respecto a intervenciones artísticas, solamente en la Plaza de la Constitución se instaló una fuente para ornamentar este céntrico espacio público.



A



B



C

Vista aérea de la regeneración urbana de las plazas de la Constitución (parte izquierda de las imágenes), del Cardenal Cisneros (parte central) y del Tejar (derecha): (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*





(s.t. y s.a.), Plaza de la Constitución, (s.f.).  
Fuente ornamental de planta circular, situada a ras de suelo en el centro de la Plaza.<sup>23</sup>



(s.t. y s.a.), Parque San Sebastián, (s.f.).<sup>24</sup>

## Participación ciudadana y «desarrollo sostenible»

El 16 de septiembre de 2004, el Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes aprobó por unanimidad en el Pleno Ordinario adherirse a la Carta Europea de las Ciudades Sostenibles, mediante la firma de la Carta de Aalborg. El 1 de diciembre de 2005, se presentó el proceso de Agenda 21 Local al Consejo Sectorial de Medio Ambiente; y durante los meses de febrero y marzo de 2006, se celebraron reuniones con técnicos municipales para la recopilación de información.<sup>25</sup>

Entre los principales objetivos generales que se persiguen con la elaboración de la Agenda 21 está fomentar la participación ciudadana en la toma de decisiones y en la definición de estrategias de actuación, que permitan alcanzar un desarrollo sostenible del Municipio. Por ello, desde el 22 de marzo al 15 de abril de 2006, se llevaron a cabo las primeras iniciativas en este

sentido, con la realización de los denominados Informadores de Calle, que desempeñaron labores informativas mediante la instalación de un stand móvil que recorrió los distintos barrios y urbanizaciones del Término, para informar a la ciudadanía sobre el proceso de implantación de la Agenda 21. Mientras los días 28, 29, 30 y 31 de marzo y 1 de abril de 2006, se realizaron encuestas ciudadanas para la realización del Diagnóstico Ciudadano. Después se realizaron las celebraciones de los grupos de trabajo de: Bienestar Social, el 22 de mayo; Economía, el 29 de mayo; Urbanismo, el 30 de mayo; y Medio Ambiente, el 1 de junio. Posteriormente, el 27 de octubre de ese mismo año, se entregó al Ayuntamiento el Informe de Diagnóstico.

Por último, una vez concluida la fase de Diagnóstico, se ha procedido a la elaboración del Plan de Acción, para lo que se ha reclamado la participación de los ciudadanos a través de distintas vías: Buzones 21, correo electrónico, etc. Actualmente se dispone de un documento borrador elaborado con la participación de los distintos sectores ciudadanos a partir del trabajo en distintas mesas temáticas.

## Zonas verdes

El entorno medioambiental del Término Municipal de San Sebastián de los Reyes está constituido por la Dehesa Boyal y las riberas del Río Jarama.<sup>26</sup>

Respecto a la oferta de zonas verdes urbanas, San Sebastián cuenta entre otros con los parques: Dehesa Vieja, Moscatelares, Paseo de Europa, Juana de Castilla, Fuente Santa, La Marina o San Sebastián; estos dos últimos tienen fuentes ornamentales.

Por su parte, el Parque Paseo de Europa cuenta con los ya citados *Monumento conmemorativo al hermanamiento entre San Sebastián de los Reyes y Baunatal* y el *Jardín de la concordia*, el cual constituye un ejemplo destacable por haber sido realizado gracias a la participación ciudadana y por ser el primer monumento concebido con una concepción «anti-monumental» en el Área Metropolitana; en ambos casos, son zonas verdes vinculadas a las infraestructuras viarias del Paseo de Europa.

Actualmente, el Ayuntamiento está elaborando un proyecto para vertebrar San Sebastián de los Reyes mediante un gran anillo verde que siga los cauces de los ríos y arroyos que discurren por el Término Municipal durante gran parte de su recorrido. A esto hay que sumar el proyecto ganador del Concurso de Ideas para el Parque de La Marina, denominado «SdRs\_579», realizado por el equipo de arquitectos que dirige Richard Rogers (1933-).<sup>27</sup>

<sup>23</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. «Ayer y Hoy de la Ciudad». *Op.cit.*

<sup>24</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>25</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. «Agenda Local 21». Nuestra Ciudad. <<http://www.ssreyes.org/es/portal.do?NM=3&IDM=100>> [con acceso el 19/01/2012]

<sup>26</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. «Parques y zonas verdes». Nuestra Ciudad. <<http://www.ssreyes.org/es/portal.do?NM=2&IDM=66>> [con acceso el 19/01/2012]

<sup>27</sup> OLIVER, Miguel. «El autor de la T-4 transforma “Sanse”». *ABC*. 15/08/2010. <<http://www.abc.es/20100815/madrid/autor-transforma-sanse-20100815.html>> [con acceso el 24/01/2012]





(s.t. y s.a.), Parque de La Mariana, (s.f.).<sup>28</sup>

## Proyectos efímeros

En la etapa democrática, desde la Delegación de Cultura en alguna ocasión se intervinieron en proyectos temporales, llevando la Sala de Exposiciones a la calle. Ejemplo de ello fue la exposición individual realizada por José Miguel Utande, compuesta por algunas de sus esculturas de máscaras, donde se aprecia su tratamiento sintético y geométrico.<sup>29</sup> En palabras de la Coordinadora de Exposiciones, Carmen Bances:

«Las piezas hacen mella en el espíritu de los ciudadanos de forma muy curiosa, cuando se sacaron a la calle las máscaras de José Miguel Utande, la gente vio un escarabajo y la pieza era una máscara, entonces era “el escarabajo” (...) la gente hace suyo el arte a su manera de forma intuitiva. Entonces si a él le parece un escarabajo, pues empieza uno a decir que es un escarabajo, es una forma sintética de entender la pieza, y todos los demás dicen que es un escarabajo, cuando lleva 15 días expuesta es “el escarabajo”. (...) Luego la gente responde o no responde, pero normalmente la respuesta del público puede ser de una forma minoritaria porque es gente que está interesada y viene, pero no de una forma masiva. Aquí en este mismo edificio donde se puso la máscara vienen un montón de padres y alumnos de la Escuela de Música. Entonces si uno entra a un edificio y le han puesto un “escarabajo” delante —que es una máscara— pues empieza a hablar y eso provoca lo que nosotros pretendemos que provoque. Después entran al edificio y tienen su catálogo, donde pueden interesarse si tienen ganas de hacerlo, en quien es el autor, cuál es el resto de las piezas, y si quiere atravesar la puerta de la Sala de Exposiciones tiene más ámbito para ello».<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> VV.AA. *José Miguel Utande. Esculturas*. Catálogo exposición. Edita San Sebastián de los Reyes. San Sebastián de los Reyes, 1991.

<sup>30</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: BANCES, Carmen. Pág. 4.



(s.t.), José Miguel Utande, (s.e.), (s.f.).



(s.t.), José Miguel Utande, (s.e.), (s.f.).

Instalación de una de las obras sobre su pedestal. Las diferentes piezas que componían la exposición temporal representaban máscaras. Recuerdan a la obra de Pepe Espaliú (1955-1993).<sup>31</sup>

<sup>31</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES.



## SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES (1963-2008)

De acuerdo a los datos recabados se desconoce si durante la etapa desarrollista se instaló alguna obra de carácter ornamental o monumental, así como cuál ha sido la primera pieza erigida en su espacio urbano durante el período democrático, debido a la falta de documentación aportada por el Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes; siendo el monumento a *Los encierros* de José Miguel Utande, de 1985, la primera obra de la que se tiene constancia dentro del período investigado.

En 2008 se contacta con: Gabinete de Alcaldía; Esther Vozmediano de Alcaldía; la Concejalía de Urbanismo; Alfonso Aguilar y Alberto Matias de la Concejalía de Obras; y José M<sup>a</sup> García Rayo y Lorena Heras de la Concejalía de Cultura; y Carmen Bances, Coordinadora de Exposiciones de la Delegación de Cultura; manteniendo conversaciones del 16 de abril de 2008 al 25 de febrero de 2009. Sin embargo, el Ayuntamiento de San Sebastián, falto de una relación o inventario de sus obras permanentes, no proporcionó ningún dato sobre las mismas.

Ante dicha ausencia de información municipal se accede a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, etc.) que mediante su escrutinio se obtiene información de diversas obras, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas. En total se han contabilizado 21 obras: 6 monumento conmemorativo y 15 piezas ornamentales. Por tanto, con los datos obtenidos, el principal género y función social de los proyectos artísticos son las obras ornamentales que doblan a las conmemorativas.

Entre los 6 monumentos conmemorativos destaca *Los encierros* de José Miguel Utande, erigido para homenajear la arraigada tradición taurina de San Sebastián. Mientras que vinculados a la historia contemporánea de la ciudad están las obras: *Rosa Luxemburgo* (s.a.) y *Monumento conmemorativo al hermanamiento entre San Sebastián de los Reyes y Baunatal* de José Miguel Palacio. Otros dos monumentos son los bustos de *Pablo Iglesias* y *José Hierro* de Pedro Requejo Novoa, destinados a honrar la memoria personal de estos personajes que cuentan con el reconocimiento social de los vecinos. Por último, en homenajes «a las víctimas» vinculadas al pueblo, se erigió el *Jardín de la concordia* realizado por alumnos de colegios públicos, servicios municipales de jardinería y voluntarios de Protección Civil, constituyendo el primer monumento concebido con una concepción «anti-monumental» en el Área Metropolitana.

Respecto a las 15 obras ornamentales, 6 de ellas están vinculadas a infraestructuras viarias al quedar instaladas en rotondas, señalando simbólicamente la geografía urbana, destacando la obra *Fuente* de Miguel Ángel Ruiz. Por otra parte, cuatro obras se encuentran instaladas en zonas verdes. Otras tres piezas se encuentran emplazadas en distintas zonas verdes, y la obra restante es una fuente vinculada al proceso de regeneración urbana realizado en la Plaza de la Constitución (Casco Antiguo).

En cuanto a la participación ciudadana, el Ayuntamiento de San Sebastián ha iniciado el proceso de Agenda 21 Local; y en lo referente a obras artísticas, destaca el espíritu participativo que se promovió en la realización del citado *Jardín de la concordia*.

En relación a los proyectos efímeros promovidos por la Delegación de Cultura, la intención ha sido sacar la Sala de Exposiciones a la calle, como la exposición individual de José Miguel Utande.

Por último, en lo que respecta a divulgación, se anuncian las inauguraciones de algunas obras o exposiciones a través de las gacetas elaboradas por la Delegación de Cultura o de la revista municipal *La Plaza*, pero no existe un sistema de divulgación como tal, que mantengan sistemáticamente informado al ciudadano.

En conclusión, el Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes no ha elaborado ningún tipo de catalogación de las obras permanentes instaladas y carece de un conocimiento pormenorizado (título, autor, materiales, etc.), así como de un sistema de mantenimiento y protección de las mismas. Hasta ahora no han existido piezas efímeras ni de arte público permanente, ya que no ha existido un compromiso con la ciudadanía. Por tanto, tampoco se ha desarrollado ningún programa de arte público, instalando las obras de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto o siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto.



## TORREJÓN DE ARDOZ

Al inicio de los años ochenta, la crisis económica redujo el flujo migratorio y el índice de crecimiento cayó gradualmente.<sup>1</sup> En 1981 la población era de 75.39 habitantes, en 1986 de 80.066 y en 1991 se paralizó en 82.807.<sup>2</sup> Esto provocó que Torrejón de Ardoz no siguiera la misma dinámica que el resto de municipios del Corredor del Henares. El último decenio del siglo XX arrancó con los 80.066 habitantes de 1991, para subir hasta los 88.821 de 1996. Desde entonces el ritmo de crecimiento fue continuo hasta superar la barrera de los cien mil habitantes, con los 100.314 de 2001, para seguir ascendiendo hasta los 116.455 de 2008. El crecimiento demográfico de la ciudad ha sido una constante a lo largo de los últimos ocho años del siglo XX,<sup>3</sup> que se inició con los 94.161 habitantes del 2001.<sup>4</sup>

«El proceso migratorio ha elevado considerablemente la densidad de población (...), superándose en algunos barrios residenciales los límites establecidos por la legislación. Mientras que en 1940 no se alcanzaban los 80 habitantes por kilómetro cuadrado, en 1981 se superaron los 2.200, y en el año 2000 se alcanzan los 2.725».<sup>6</sup>

En cuanto a la división administrativa, la ciudad está dividida en cuatro distritos: Distrito I, situado al Noreste; Distrito II, al Sureste; Distrito III, al Suroeste; y Distrito IV, al Noroeste.<sup>7</sup>



Vista aérea del Casco Antiguo de Torrejón de Ardoz, siglo XXI.<sup>5</sup>

### PGOU de Torrejón de Ardoz de 1986

El gran crecimiento demográfico de los años setenta, quedó reflejado en los datos recogidos por el PAI de Torrejón de Ardoz en 1980, que mostraron zonas con índices de superpoblación, puesto que 2/3 de la población residía en zonas de 300 hab/Ha, superando las 100 viviendas/Ha. Esta situación era consecuencia de una gestión urbanística permisiva con las promociones, que provocó la deficiencia en el servicio de transportes públicos, altas densidades del tráfico rodado y una baja calidad medioambiental.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> VV.AA. *Torrejón de Ardoz: una historia viva*. 2ª Edición corregida y aumentada. Edita Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz, 2004. Págs. 240 y 241.

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ffe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>3</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. “Población”. <<http://www.ayto-torreon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=31>> [con acceso el 23/02/2011]

<sup>4</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>5</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

<sup>6</sup> VV.AA. *Torrejón de Ardoz: una historia viva*. Op. cit. Pág. 248.

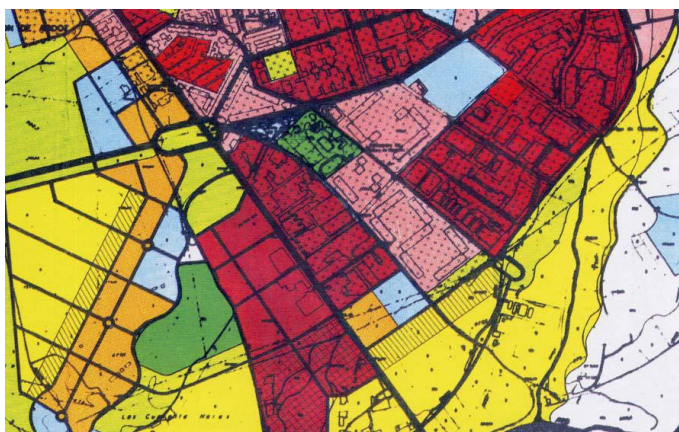
<sup>7</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. “Conoce Tu Distrito”. Concejalías. Movilidad y voluntariado. <<http://www.ayto-torreon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=143>> [con acceso el 02/02/2012]

<sup>8</sup> VV.AA. “Torrejón de Ardoz”. *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 758.



Las directrices propuestas por el PAI de 1980 para la revisión del PGOU de Torrejón de Ardoz de 1968 se dirigieron a encontrar un acuerdo entre COPLACO y el Ayuntamiento de Torrejón, ajustándose a la situación real, cuyos puntos fundamentales fueron: la adaptación del planeamiento a la vigente Ley del Suelo; la incorporación de las prescripciones del Plan Especial del Medio Físico; la delimitación de polígonos de actuación a desarrollar mediante Planes Parciales; y acometer una serie de acciones puntuales para resolver los problemas de urgencia.<sup>9</sup>

A partir de estas propuestas del PAI se elaboró un nuevo PGOU, aprobado definitivamente en 1986, cuyos principales objetivos fueron: controlar el crecimiento urbano; dirigir ese crecimiento a completar el tejido urbano existente; recuperar la calle tradicional frente a la edificación de bloque abierto; evitar la segregación de usos del suelo; potenciar la centralidad del Casco Antiguo conservando su carácter tradicional; y regenerar las zonas industriales susceptibles de mejora, así como las infraestructuras básicas degradadas.<sup>10</sup>



Plano del PGOU de Torrejón de Ardoz de 1986.<sup>11</sup>

El desarrollo urbano se dirigió hacia el Sur, para que el Casco Antiguo quedara en el centro urbano y lograr así un equilibrio en la ciudad. Con esto se consiguió integrar los barrios Castillo y San Benito, que estaban aislados en la zona Sur, y recuperar terrenos degradados por vertederos y ocupaciones incontroladas.

Así mismo, el Plan pretendía unificar la ciudad en un esquema global de funcionamiento, ya que quedaba fraccionada en cuatro sectores, divididos por la antigua Ctra. de Barcelona (eje Este-Oeste) y la Ctra. de Loeches M-206 (eje Norte Sur). Por ello, para consolidar dicha unidad, el Plan debía conectar los cuatro sectores.<sup>12</sup> En el sector Noreste, donde tradicionalmente se ha existido una expansión industrial y residencial, el suelo disponible se involucró en grandes promociones residenciales, y el uso de vivienda se compatibilizó con usos mixtos y terciario. El sector Sureste, donde se encontraba el grueso de la in-

dustria, combinada con ingentes promociones residenciales, el Plan corroboró el uso del suelo, aunque planteó el equipamiento de la industria y la organización simultánea de este uso con el residencial. El sector Sur terminaba con zonas verdes y residenciales que disminuían en densidad a medida que se aproximan al Río Henares. En cuanto al sector Noroeste, donde se encuentra el Casco Antiguo, se configuró en centro cualificado de la ciudad, con los espacios de mayor calidad medio ambiental. En su extremo Norte se plantearon usos mixtos del suelo para atenuar el impacto entre la N-II y las viviendas. Este sector Noroeste es el destinado a la expansión de la ciudad, apto para resolver las faltas de zonas verdes y albergar el crecimiento residencial. El parque que por el Norte se prolongaría hasta la Estación se desarrollaba sobre los terrenos que entonces ocupaba la Base de Automovilismo del Ejército, y su ejecución sólo era posible con el traslado de esta última, traslado que no se efectuará hasta el año 2007.<sup>13</sup>



Vista aéreas de Torrejón de Ardoz, en 1984.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> *Ibíd.* Págs. 759 y 760.

<sup>10</sup> *Ibíd.* Pág. 760.

<sup>11</sup> COMPANÍA PLANIFICADORA. "PGOU de Torrejón de Ardoz". <<http://eoficina.e.telefonica.net/sites/0495/Org364111/pwe/FICHAS/pom/107-81torrejon.pdf>> [con acceso el 23/02/2011]

<sup>12</sup> *Ibíd.*

<sup>13</sup> *Ibíd.*

<sup>14</sup> VV.AA. *Torrejón de Ardoz: una historia viva*. Op. cit. Pág. 269.



## PGOU de Torrejón de Ardoz de 2001

Por acuerdo de Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid, de fecha de 6 de mayo de 1999, se aprobó la Revisión del PGOU de 1986, y posteriormente, el 1 de marzo de 2001, dicho Consejo aprobó el actualmente vigente PGOU, que supone la práctica colmatación del suelo municipal. La Revisión del PGOU formula los siguientes objetivos y principios generales:

1. Consolidar los rasgos urbanísticos como núcleo mixto residencial y de servicios propiciando un parque de viviendas suficiente, equilibrado y diversificado e impulsando la creación de un suelo receptor de actividades económicas.
2. Lograr un equilibrio entre población y empleo.
3. Conseguir el respeto y la protección del medio ambiente urbano y rural y la recuperación de las zonas actualmente degradadas.
4. Mejorar las infraestructuras y los servicios públicos.
5. Optimizar el transporte metropolitano y las vías de comunicación.
6. Liberar suelo para viviendas de protección pública que satisfagan las necesidades actuales y las previstas.
7. Participar en las plusvalías que genere el planeamiento y la ejecución de infraestructuras, equipamientos y servicios públicos.<sup>15</sup>

De esta manera, el PGOU propone seguir un modelo de ciudad que busca paliar los problemas actuales y dotarla de un conjunto de nuevos espacios de desarrollo residencial y de actividades económicas, que permitan tanto la mejora de la calidad urbana como su recalificación, introduciéndola funcional y perceptivamente en el Área Metropolitana de Madrid.

El PGOU reconoce que la estructura urbana de Torrejón está deslavazada, ya que las densas zonas industriales, con altos porcentajes de ocupación y con escasa o nula calidad arquitectónica, se mezclan desordenadamente con las zonas residenciales, debido al desarrollo sin planeamiento de los años setenta. Este hecho, unido a las barreras de la N-II reforzada por la existencia de la Base Aérea, y la ubicación de la línea férrea que divide la ciudad en dos partes (Norte-Sur). Estas premisas invalidan la posibilidad de plantear un diseño de ciudad totalmente nuevo, y determinan que la transformación debía ser progresiva y guiada por actuaciones puntuales cuidadosamente elegidas con el fin de recuperar la cohesión urbana. Atendiendo a estas premisas, el PGOU fija unos objetivos de estructura urbana que tienden a:

1. Recuperar la cohesión y unicidad de la ciudad, lo que exige plantearse el problema de la barrera que supone el trazado actual de las vías del ferrocarril y los problemas de marginación urbana que comienza a apuntar.
2. Conectar la ciudad con la vega del Henares incorporando el valor medioambiental del límite Sur del Municipio; se potenciará el corredor verde Norte-Sur que discu-

rre paralelo a la estación de mercancías de RENFE y se planificará, con convenio con el Ministerio del Ejército, el traslado de la Base de Automovilismo.

3. Liberar a la ciudad del intenso tráfico que la atraviesa mediante el rediseño de los nudos de acceso a y desde la N-II y la reestructuración de los itinerarios principales de tráfico en forma que se disminuya los impactos disgregadores de la vida urbana que ahora se producen.
4. Consolidar las áreas al Norte de la N-II como zonas de actividades económicas.
5. Diseñar la expansión hacia el Oeste compatibilizándola con San Fernando de Henares.
6. Prever un nuevo apeadero de Cercanías en la zona Este de la ciudad.

La primera de las actuaciones realizadas ha sido la liberación del intenso tráfico que atraviesa la ciudad, mediante el rediseño de los nudos de acceso desde la N-II y la reestructuración de los itinerarios principales de tráfico. Ligado a este objetivo está la nueva Ctra. a San Fernando de Henares, la Circunvalación Sur y la nueva incorporación hacia la N-II por el Polígono Industrial de Las Fronteras. El PGOU define una red de vías estructurantes de tráfico rodado que conecta los principales accesos a las vías intermunicipales existentes o previstas, planteando una vía de circunvalación por el Sur del Término Municipal que pretende sustituir una accesibilidad «en árbol» por una accesibilidad «en peine» desde el exterior hacia el interior, de manera que se evite en lo posible la circulación de vehículos pesados por las zonas residenciales. Al Norte de la línea férrea, la mejora de la accesibilidad de los nudos con la N-II se complementa con el aumento de los accesos periféricos tanto en el polígono industrial como en las zonas residenciales.<sup>16</sup>

De esta manera, el modelo propuesto se basa en la creación de una estructura viaria que articule los tráficos Norte-Sur desde los nudos existentes en la N-II hasta la nueva circunvalación que permitirá el acceso directo a la M-45 y M-50. Este sistema busca descargar el tráfico de paso por las avenidas Virgen de Loreto y de Loeches. En cuanto a la estructura del tráfico interno el PGOU propone un conjunto limitado y articulado de pequeñas aperturas y mejoras viarias, destacando la ampliación del túnel de la Avenida Virgen de Loreto y la mejora de los cruces principales mediante rotondas, como la ejecutada en la Plaza del Progreso. Asimismo, el PGOU incluye un esquema de ordenación de tráfico y una serie de secciones viarias que suponen cambios respecto a la situación actual pero exigiendo condiciones previas, como la ejecución del paso subterráneo que canalice el tráfico de la M-206 bajo la Plaza del Progreso. En el Casco Antiguo el esquema que se presenta coincide en gran medida con el elaborado en el PGOU de 1986 por encontrarlo satisfactorio.<sup>17</sup>

Para el tráfico peatonal y no motorizado se plantea una red estructurante que conecta los principales centros dotacionales y

<sup>15</sup> DIAPLAN. "Memoria". *Revisión del Plan General de Ordenación Urbana de Torrejón de Ardoz*. Torrejón de Ardoz, 1999. Pág. 6.

<sup>16</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. "P.G.O.U.". Urbanismo. Concejalías. <<http://www.ayto-torreon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=143>> [con acceso el 02/02/2012]

<sup>17</sup> VV.AA. *Torrejón de Ardoz: una historia viva*. Op. cit. Págs. 278 y 279.

de servicios, las zonas verdes y las áreas peatonalizadas del Casco Antiguo.<sup>18</sup>

Otro de los problemas causados por el acelerado desarrollo urbanístico ha sido la falta de aparcamientos. En 1979 se registraba una proporción de 147 vehículos/1.000 habitantes, pasando a ser de 511 vehículos/1000 habitantes en 1996, lo que origina grandes problemas, principalmente en el Casco Antiguo, incapaz de resolver tan densa circulación. Por el contrario, en las nuevas urbanizaciones se han construido calles más amplias y plazas de garaje, contribuyendo a disminuir este problema.<sup>19</sup>

Respecto al soterramiento del ferrocarril, económicamente imposible a corto plazo, el PGOU propone cubrirlo parcialmente en tres puntos: la Avenida de Loeches, con traslado de la Base de Automovilismo y la duplicación de las instalaciones de la Estación de Cercanías, recuperando la zona verde que une la ciudad con la vega; la Avenida de la Constitución, ampliando el puente actual con una plataforma de peatones y un nuevo núcleo de centralidad en los suelos vacantes existentes y en la avenida central de los nuevos desarrollos urbanos de Soto del Henares con la construcción de un segundo apeadero con un paso a desnivel y un centro terciario comercial y de ocio.<sup>20</sup>

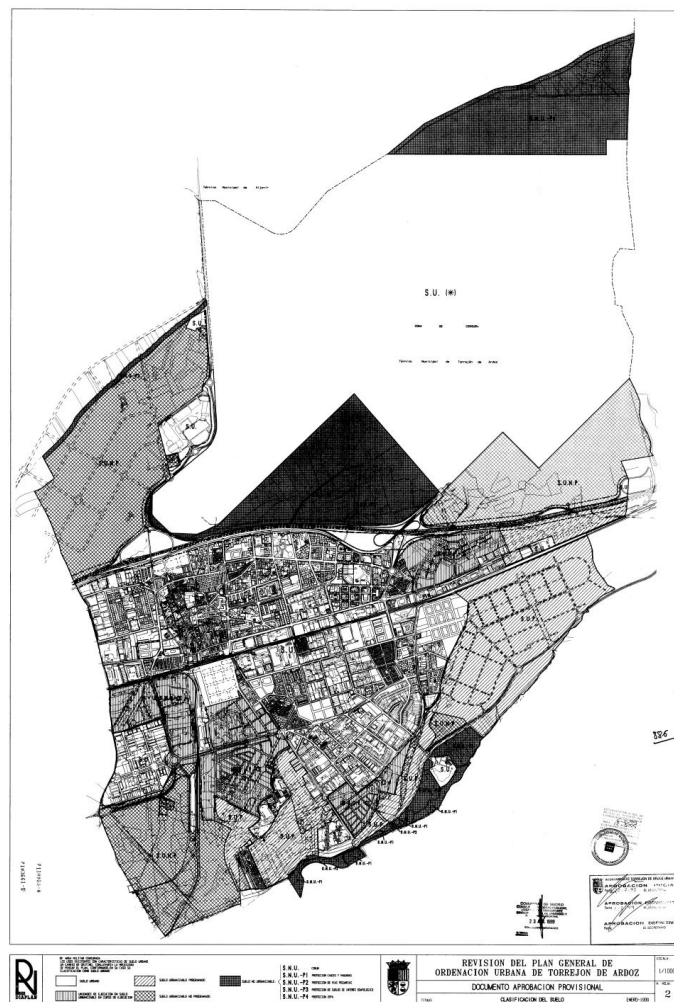
En cuanto al suelo residencial, el PGOU prevé que la población se estabilizará alrededor de los 130.000 habitantes, y las nuevas actuaciones propuestas plantean la construcción de: 8.807 viviendas en Suelo Urbano; 6.750 en Suelo Urbanizable Programado; y 6.600 en Suelo Urbanizable No Programado. De acuerdo con lo previsto en la legislación autonómica, al menos el 50% de las viviendas nuevas deberán ser protegidas.<sup>21</sup>

Respecto al traslado de la Base de Automovilismo, el 10 de mayo de 2007 (tras más de cuarenta años de tener en el Municipio estas instalaciones militares), se firmó un convenio entre el Ministerio de Defensa y el Ayuntamiento de Torrejón, por el que aquel manifiesta su intención de proceder al traslado de sus instalaciones al polígono industrial de Casablanca.<sup>22</sup> Con ello, se inició un proceso que permitirá conexionar un espacio que actualmente se encuentra fragmentado por la presencia de las instalaciones militares en el centro de la ciudad y recuperarlo para los ciudadanos, con futuros desarrollos destinados a viviendas libres y de protección oficial, nuevos equipamientos, el

desdoblamiento del paso de la Ctra. de Loeches y una ampliación de las zonas verdes.

En lo referente a dotaciones, equipamientos y zonas verdes, el PGOU asegura un nivel óptimo para la capacidad máxima de población; y en relación a la accesibilidad peatonal, se ha buscado la creación de circuitos articulados con calidad peatonal con las reformas de viario necesarias para ello.

Por último, el PGOU también incluye un Catálogo de Bienes Protegidos, cuyo objetivo es la protección y conservación de de los bienes inmuebles con valores: arquitectónicos, urbanísticos, históricos, artísticos, culturales, ambientales, paisajísticos, etc. Entre los elementos protegidos se encuentran: la Casa Grande, la Iglesia Parroquial de San Juan Evangelista, el Puente de Torrejón sobre el Río Henares o el pino (*pinus pinea*) de la Calle Juan Sebastián Elcano, s/n. Sin embargo, llama poderosamente la atención que este Catálogo no incluya ninguna de las fuentes o esculturas instaladas en la ciudad, claramente poseedoras de alguno de los valores citados.<sup>23</sup>



Plano de Clasificación del Suelo del PGOU de 2001.<sup>24</sup>

<sup>18</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. "P.G.O.U.". *Op. cit.*

<sup>19</sup> VV.AA. *Torrejón de Ardoz: una historia viva*. *Op. cit.* Págs. 272 y 273.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> «Una firma que cierra más de diez años de intensas negociaciones y que es "un gran paso para la ciudad" como ha declarado la alcaldesa de la localidad, Trinidad Rollán (...) La alcaldesa reconoció que "estas instalaciones no desaparecen de nuestro municipio y para que el traslado de las mismas, a la ubicación determinada por el PGOU, se lleve a cabo los futuros desarrollos que vayan situados en las catorce hectáreas que actualmente ocupa la Base Automovilística contribuirán a sufragar los costes de este cambio de ubicación para el Ministerio de Defensa". Para el concejal de Urbanismo, Francisco Martín Rojas, "para la liberalización de este espacio de 145.000 m<sup>2</sup> es necesario que los terrenos donde irán las futuras instalaciones de Defensa cumplan unas condiciones aún por definir por el Ministerio, si bien los 200.000 m<sup>2</sup> que se ponen a su disposición están ya urbanizados y cuentan con mejores accesos a la A-II"».

AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. "Notas de Prensa/Urbanismo". <<http://www.ayto-torrejon.es/NoticiasFicha.asp?ccClave=1110>> [con acceso el 23/02/2011]

<sup>23</sup> DIAPLAN. "Catálogo de Bienes Protegidos". *Op. cit.* Págs. 216-252.

<sup>24</sup> DIAPLAN. "Clasificación del Suelo". *Op. cit.*





A



B



C

Vistas aéreas de Torrejón de Ardoz:  
(A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID.  
“Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Debido al vertiginoso desarrollo urbano, los equipamientos y servicios públicos fueron desatendidos en favor de la rápida edificación de pisos, y el grave déficit acumulado se ha ido mitigando a empuje de la construcción de viviendas, en muchos casos con carácter de urgencia. Desde finales de los noventa y, sobre todo, desde el siglo XXI, se ha planteado un equilibrio en el crecimiento urbanístico con dotación de suficientes equipamientos: culturales, deportivos, sanitarios, sociales, docentes, de esparcimiento, etc.

Dentro de los equipamientos docentes se encuentran: 13 guarderías, 3 escuelas de Educación Infantil, 19 centros públicos de Educación Primaria (uno de Educación Especial, cinco concertados y uno privado) y 8 institutos de Educación Secundaria. La oferta educativa se complementa con: la Escuela Oficial de Idiomas, la Educación de las Personas Adultas, el Patronato Sociocultural, el Centro de Formación no reglada del Polígono de las Monjas y la Escuela Municipal de Música.

En los aspectos culturales y sociales para evitar el desarraigo de las personas que vienen a residir a Torrejón se invierte en generar un tejido sociocultural integrador. En este sentido, el Patronato Sociocultural es el organismo encargado de ofrecer actividades formativas, educacionales y de ocio. Entre los equipamientos culturales integrados en la estructura orgánica del Patronato se encuentran: las bibliotecas municipales, la Casa de Cultura, los tres centros culturales (El Parque, Las Fronteras y Rafael Alberti), la Casa de la Juventud, el Teatro Municipal José María Rodero o la Sala Municipales de Exposiciones.<sup>26</sup> Vinculado a la Biblioteca Municipal Federico García Lorca, se ha instalado el mural escultórico *Palabra escrita*, de Javier Rego Muñoz, instalado en la Biblioteca Federico García Lorca o la fuente ornamental junto al Centro Cultural Las Fronteras.



(s.t. y s.a.), Calle Salvador Allende (junto al Centro Cultural Las Fronteras), (s.f.).<sup>27</sup>

<sup>26</sup> VV.AA. *Torrejón de Ardoz: una historia viva*. Op. cit. Págs. 273-277.

<sup>27</sup> *Ibidem*. Pág. 357.





**Palabra escrita, Javier Rego Muñoz, Biblioteca Federico García Lorca (Plaza del Maestro s/n), 2008.**  
Mural escultórico que representa un largo estante con libros, en cuyos lomos pueden leerse grandes obras de la literatura.<sup>28</sup>



**(s.t. y s.a.), Plaza del Maestro (junto a la Biblioteca Federico García Lorca), (s.f.).**  
Fuente ornamental de tipo mozárabe con cinco surtidores de chorro vertical.<sup>29</sup>

<sup>28</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. Archivo Municipal.

<sup>29</sup> Ibídem.

Un apartado importante son las infraestructuras viales que, además de mantener conectado el núcleo urbano entre sí, con la capital y con los diferentes municipios del Noreste metropolitano, se han convertido en uno de los principales soportes para las intervenciones artísticas. Así, a lo largo de esta etapa democrática, al tiempo que se han ido renovando los diferentes viales han ido surgiendo nuevas fuentes y esculturas, sobre todo en las rotondas. De esta manera, se pueden encontrar las fuentes ornamentales de la Plaza del Progreso o la Avenida Constitución; así como los monumentos: *Solidaridad* de José Noja; *Monumento a Don Quijote y Sancho* o *Homenaje a Torrejón*, ambos de José Luis Fernández,<sup>30</sup> en las calles San Fernando y Brasil, respectivamente.



**(s.t. y s.a.), Plaza del Progreso, (s.f.).<sup>31</sup>**

<sup>30</sup> José Luis Fernández nació en Oviedo en 1943 y desde muy joven entró en contacto con el oficio de la escultura junto a sus tíos Carlos y Luis Fernández, y de Jorge Jordán, estudiando en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo. En 1960 partió a Madrid, trabajando en varios talleres de escultores ya consagrados: Juan de Ávalos, Ramón Lapayese, Enrique Pérez Comendador, José Planes y Antonio Suárez; donde adquirió un dominio de los materiales y el desarrollo de un estilo propio. En compañía de su hermano Enrique, creó su propio taller de fundición «Esfinge» que con el tiempo fue ampliándose hasta la actual fundición en Torrejón de Ardoz. Sus piezas van desde joyas diminutas a obras urbanas. Tiene preferencias por las líneas orgánicas, las cuales han ido conformando la potencia y forma de sus esculturas de modo que describen su pensamiento, mundo y estilo. Entre las series de obras más destacadas figuran las denominadas: *Orgánica*, *Gallinetas*, *Osamentas*, *Grupos sociales*, *Totems*, *Zoomorfas*, *Torsos*, *Vertical*, *Germinaciones* o *Floraciones*. Es el escultor de los Premios Goya, y en su trayectoria ha ganado diversos premios.

FERNÁNDEZ, José Luis. “Biografía”. El artista.

<<http://jlfernandezescultor.com/espanol/>> [con acceso el 23/02/2011]

<sup>31</sup> VV.AA. *Torrejón de Ardoz: una historia viva*. Op. cit. Pág. 351.





(s.t. y s.a.), Avenida Constitución con Ctra. de la Base (Barrio de El Saucar), (s.f.).<sup>32</sup>



**Solidaridad, José Noja, Avenida del Sol con Avenida de la Luna (acceso al Polígono de Las Monjas), (s.f.).** Realizada en acero inoxidable y acero corten. Esta obra, popularmente conocida como «El Nudo», es un homenaje a las ciudades hermanadas con Torrejón de Ardoz: Bir Ganduz (Sahara Occidental), Boyeros (Cuba) y Condega (Nicaragua).<sup>33</sup>

<sup>32</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
VV.AA. *Torrejón de Ardoz: una historia viva. Op. cit.* Pág. 348.

<sup>33</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. Archivo Municipal.  
AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. “Otros Monumentos de Interés”.  
Lugares de Interés. <<http://www.ayto-torrejon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=233>> [con acceso el 23/02/2011]





**Homenaje a Torrejón, José Luis Fernández, Calle Brasil con Calle Budapest, 2006.**

Fuente monumental que representa la historia local, desde su pasado agrícola a través de una figura portando un arado, ejecutada con líneas curvas y orgánicas, hasta su presente industrial ejemplificado con las líneas rectas de una representación arquitectónica, que sugiere un torreón medieval sobre el que se erige una torre más alta y moderna, ambas enlazadas mediante una escalinata; la cual, parece hacer una alusión simbólica al devenir de la historia. De la base de este elemento de carácter arquitectónico, erigido a modo de monolito, emerge un salto de agua que vierte en un pilón situado a ras de suelo.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. Archivo Municipal. FERNÁNDEZ, José Luis. "Escultura urbana". La obra. <<http://jlfernandezescultor.com/espanol/index.php?obra/urbana/2/>> [con acceso el 23/02/2011]



**Monumento a Don Quijote y Sancho, José Luis Fernández, Calle de San Fernando (junto a las Viviendas experimentales de Rafael Leoz), 2005.**

Obra realizada en bronce en la Fundación Esfinge, S.L., con unas dimensiones de 3 x 1,10 x 1,10 m. Se trata de un conjunto monumental, compuesto por los personajes de Cervantes, dedicado a conmemorar el IV Centenario de la primera edición de *Don Quijote de la Mancha* en 1505. En la parte frontal de pedestal, de forma cilíndrica, hay la siguiente inscripción: «AYUNTAMIENTO DE / TORREJÓN DE ARDOZ / IV CENTENARIO DEL QUIJOTE / (EN ESAS Y OTRAS PLÁTICAS SE / LES PASÓ GRAN PARTE DE LA / NOCHE, Y A SANCHO LE VINO EN / VOLUNTAD DE DEJAR CAER LAS / COMPUERTAS DE LOS OJOS...)».<sup>35</sup>

<sup>35</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
FERNÁNDEZ, José Luis. *Op. cit.*



Recientemente, algunas de las piezas vinculadas a las infraestructuras viarias han sido financiadas a través del Plan de Mejora Estética,<sup>36</sup> puesto en marcha por la Concejalía de Obras durante la legislatura 2007-2011. Así, el 5 de febrero de 2008, el Alcalde de Torrejón de Ardoz, Pedro Rollán, explicaba en relación a la instalación de una nueva fuente ornamental, sita en la rotonda de entrada de la Ctra. de la Base, que «se ha remodelado esta zona ya que es una de las principales vías de acceso al municipio, y queríamos que los visitantes a nuestra ciudad y los vecinos que transitan diariamente por ella tuvieran una buena impresión nada más entrar a Torrejón».<sup>37</sup>

El presupuesto de la obra fue de 232.352 € y con ella también se buscó el embellecimiento del entorno del Barrio de El Saúcar y El Juncal. Por su parte, el Concejal de Cultura, Medio Ambiente y Obras, Valeriano Díaz, también manifestó:

«Antes de la reforma, en esta rotonda, sólo había piedras y los cuatro olivos plantados de forma contigua, que nosotros hemos reubicado. Rediseñamos el anterior proyecto que se ejecutó a medias en la pasada legislatura y creemos que se ha mejorado el aspecto final de la glorieta de manera muy significativa».<sup>38</sup>

En cuanto a la escultura *Torso de Agamenón II* de Carlos García Muela, que estaba ubicado anteriormente en dicha rotonda fue reubicado en la mediana de la Avenida de la Constitución con Ctra. de la Base. «De este modo, el monumento seguirá permaneciendo en el barrio del Juncal, tal y como nos habían solicitado los vecinos»,<sup>39</sup> explicó el Alcalde.

Otras obras ligadas a las infraestructuras viales y financiadas mediante este Plan de Mejora Estética han sido las fuentes instaladas en las rotondas de: la Ronda del Satélite, la Calle Joaquín Blume o la Calle Circunvalación; así como las esculturas: *Fresno en otoño* de Javier Rego Muñoz,<sup>40</sup> en el Barrio de Los Fresnos; o *El Arco* de Juan José Novella Ruiz.<sup>41</sup>

<sup>36</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. “Plan de mejora estética”. Obras. Concejalías. <<http://www.ayto-torrejon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=299>> [con acceso el 02/02/2012]

<sup>37</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. “Notas de Prensa/Obras”. <<http://www.ayto-torrejon.es/NoticiasFicha.asp?ccClave=815>> [con acceso el 23/02/2011]

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> Javier Rego Muñoz nació en 1954 en Madrid, y fue a raíz de su traslado a Torrejón de Ardoz en 1983, cuando comenzó una actividad artística mediante la que ha realizado: su primera obra pública, diversas exposiciones y creador de las esculturas para varios premios institucionales, como los premios Conciliación en el Mundo Laboral (otorgados por el Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz) o los premios otorgados por el Instituto de Análisis Intangibles (IAI). GÓMEZ, Pablo. “Javier Rego”. *Escultura urbana*. 01/02/2009. <<http://esculturaurbana.com/paginas/regmj.htm>> [con acceso el 23/02/2011]

<sup>41</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. «La escultura “Arco” une los parques de las Palmeras y Las Veredillas y contribuye al embellecimiento de la ciudad». *Diario del Henares.com*. 27/01/2009. <<http://www.diariodelhenares.com/?p=Y2xhc2UIM0Rub3RpY2lhcYUyM2Z1bmNpY24lM0Rtb3N0cmFyX25vdGJjaWEIMjNpZCUzRDlYMDQ0>> [con acceso el 03/11/2010]



**Torso de Agamenón II, Carlos García Muela, mediana de la Avenida de la Constitución con Ctra. de la Base, 2008.**<sup>42</sup>



**(s.t. y s.a.), Avenida de Madrid con Ctra. de la Base, 2008.**

Se trata de una fuente ornamental, compuesta de cuatro zonas de las que brotan una serie de chorros de agua que forman dos pirámides cruzadas.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> PARDO DE VAL, Luisa. “Escultura y Arte en Torrejón de Ardoz”. *Escultura y Arte*. <<http://esculturayarte.com/0050/1/Escultura-y-Arte-en-Torrejon-de-Ardoz.html>> [con acceso el 12/11/2011]

<sup>43</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op. cit.* GOOGLE EARTH. *Op. cit.*





**Fresno en Otoño, Javier Rego Muñoz, Avenida La Luna con Calle Eos (Barrio de Los Fresnos), 2008.**

Escultura alegórica al Barrio de Los Fresnos, representa un árbol realizado en acero inoxidable, con unas dimensiones de 6 m de altura y 5 m de diámetro, cuyas hojas se reflejan en el estanque que le rodea. La obra se terminó de instalar el 15 de julio de 2008, y se inauguró el 25 de septiembre de ese mismo año.<sup>44</sup>

<sup>44</sup> GÓMEZ, Pablo. "Javier Rego" en ESCULTURA URBANA. 01/02/2009. <<http://esculturaurbana.com/paginas/regmj.htm>> [con acceso el 23/02/2011]



**El Arco, Juan José Novella Ruiz, Avenida de Madrid, 2008.**

Escultura formada por una estructura de acero, compuesta por hojas de lavanda que las dos aceras de la Avenida de Madrid; alcanzando una altura máxima de 10 m.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. Archivo Municipal.



## Procesos de regeneración urbana

A lo largo de este período se han llevado a cabo varios procesos de regeneración urbana, entre los que destaca el realizado en la Plaza de España, a finales de los años noventa. Para darle su configuración actual se demolieron varias edificaciones buscando un uso más estético y funcional con las infraestructuras viales y de servicios de transporte público (autobús y Cercanías).



A



B

Tras su regeneración en el centro de la Plaza se instaló el monumento *Homenaje a las víctimas 11-M (Mártires del 11-M)* de José Luis Fernández.

Vistas aéreas de la regeneración de la Plaza de España: (A) 1991, (B) 1999, (C) 2001 y (D) 2008.<sup>46</sup>



C



D

<sup>46</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*





**Homenaje a las víctimas 11-M (Mártires del 11-M), José Luis Fernández, Plaza de España (frente a la Estación de Cercanías), 2004.** Conjunto monumental compuesto por seis figuras realizadas en bronce, con unas dimensiones de 4 x 1,20 x 1,20 m, inspirado en la serie de *Grupos sociales* que este artista realizaba en los años sesenta. En este caso es un monumento en recuerdo a todas aquellas personas que sufrieron el atentado del 11-M. El autor reconoce tener cariño a este monumento porque «es un tema que tiene mucho sentimiento y traté de ponerme en la piel de los que lo sufrieron».<sup>47</sup> Repaso del monumento en la Fundición Esfinge (inferior).<sup>48</sup>

<sup>47</sup> MUÑOZ, Tomás. “Torrejón, un gran museo a cielo abierto”. *global*. 22/01/2009.

<sup>48</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. Archivo Municipal. FERNÁNDEZ, José Luis. *Op. cit.*

A principios del siglo XXI también se realizaron nuevas regeneraciones, por ejemplo la llevada a cabo en la Calle Atenas (Parque Granada), donde se cambió la pavimentación y se instaló la fuente *Floración*, también de José Luis Fernández. Sin embargo, ha sido a partir de 2007-2008, a través del citado Plan de Mejora Estética, el Programa de Reforma de Barrios y el Plan de Actuación Municipal, cuando se han emprendido un mayor número de regeneraciones urbanas.

Así, con el Plan de Mejora Estética se ha pretendido acabar con el abandono y la falta de inversiones que durante años ha sufrido el Centro de la ciudad. Para ello, durante la legislatura 2007-2011, se ha realizado un diseño más estético y funcional con el objetivo de dar una nueva imagen a todas las calles del Centro. Esta actuación significa instalar alumbrado exterior en los edificios de interés y monumentos, mejorar el mobiliario urbano, instalar zonas de juegos infantiles, colocar pavimento antideslizante y calzada de adoquín. También ha supuesto una mejora medioambiental al plantar nuevo arbolado e instalar jardineras en ciertos cruces, a veces junto con fuentes ornamentales y esculturas, como alguno de los ejemplos mencionados en las infraestructuras viales.<sup>49</sup>

En el caso de la Plaza Mayor, las actuaciones realizadas anteriores a 2008 no siempre representaron un avance en la pretendida mejora de la calidad ambiental, ya que se presentaba como un «verdadero desierto que poco invita al paseo y menos aún a la estancia, espacio desarraigado que sintoniza perfectamente con el incesante ruido de los reactores».<sup>50</sup> En 2008, se emprendió una nueva regeneración urbana con el Plan de Mejora Estética que ha logrado revalorizarla estética y arquitectónicamente, convirtiendo este centro neurálgico en el espacio más emblemático de la ciudad. En la regeneración se han acondicionado los soportales y pórticos, construido un aparcamiento subterráneo, eliminado las barreras arquitectónicas, instalando nuevos puntos de luz y baldosa antideslizante, creando nuevas zonas ajardinadas e instalado cinco fuentes ornamentales y el *Homenaje a nuestros mayores* de José Luis Fernández.

<sup>49</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. “Revitalización zona Centro”. Obras. Concejalías. <<http://www.ayto-torreon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=300>> [con acceso el 05/11/2011] AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. “Nuevas infraestructuras”. *Op. cit.*  
<sup>50</sup> VV.AA. “Torrejón de Ardoz”. *Op. cit.* Pág. 761.





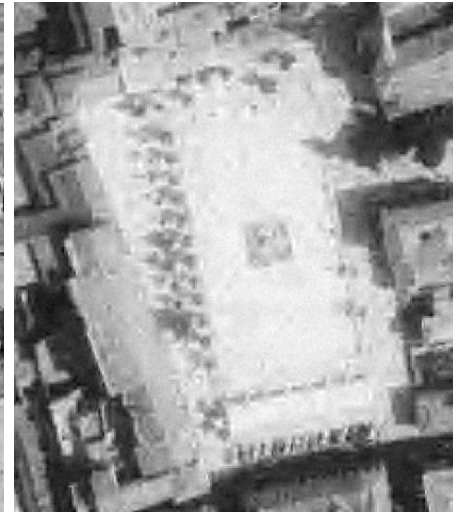
**Floración, José Luis Fernández, Calle Atenas (Parque Granada), 2003.**

Esta obra realizada en resina de poliéster en la Fundición Esfinge, con unas dimensiones de 3 x 0,50 x 0,60 m, pertenece a su serie "*Floraciones*", caracterizada por utilizar líneas orgánicas de la naturaleza.<sup>51</sup>

<sup>51</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. Archivo Municipal.



A



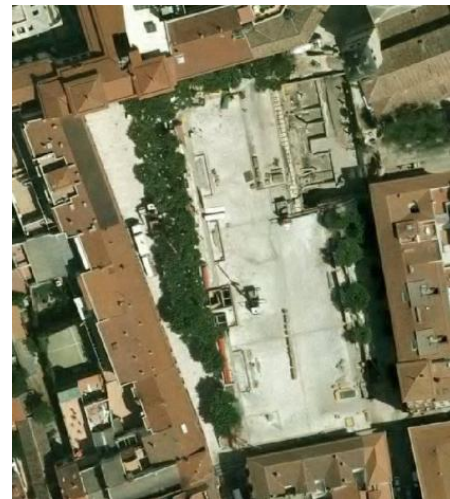
B



C



D



E



F

Vistas aéreas de la regeneración urbana de la Plaza Mayor: (A) 1975, (B) 1991, (C) 2001, (D) 2007, (E) 2008 y (F) 2009.<sup>52</sup>

<sup>52</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*





Plaza Mayor antes de la última regeneración urbana y después (inferior).<sup>53</sup>



**Homenaje a nuestros mayores, José Luis Fernández, Plaza Mayor, 2008.**

Conjunto monumental compuesto por tres esculturas: un señor y una señora mayor -que parece estar leyendo un libro-, y tres palomas; todas ellas realizadas en bronce en la Fundación Esfinge. La obra simboliza un homenaje a todas las personas mayores de Torrejón, y fue inaugurada el 22 de diciembre de 2008.<sup>54</sup>

<sup>53</sup> VV.AA. *Torrejón de Ardoz: una historia viva*. Op. cit. Pág. 349.

AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. "Nuevas infraestructuras". Op. cit.

<sup>54</sup> FERNÁNDEZ, José Luis. Op. cit.

Además, dentro del Plan de Mejora Estética se desarrolló el Programa de Reforma de Barrios, que tiene como objetivo embellecer la ciudad. Desde la Concejalía de Urbanismo se ha propuesto como objetivo invertir 8.000.000 € en este Programa hasta el 2011; en este capítulo la inversión ascendió a 2.000.000 € en el año 2008, fecha en la que se han instalado varias fuentes y esculturas, algunas de ellas realizadas por escultores reconocidos a nivel nacional y artistas locales. Por ejemplo, en el Barrio Cábilas se han invertido 320.000 € para: instalar el monumento *La Cantarera* del artista torrejonero Ángel Rubio,<sup>55</sup> colocar nuevos puntos de alumbrado público, suprimir barreras arquitectónicas, remodelación de aceras con un firme más estético, realizar una nueva plaza y una zona de juegos infantiles. Asimismo, en el Barrio Verde con 140.000 € de inversión se ha llevado a cabo: la instalación de una nueva fuente, pavimentación antideslizante, obras de mejora de las calles Daganzo y Arroyo, y rampas de acceso a las zonas públicas y los portales.

Por último, el Plan de Actuación Municipal ha sido el puesto en marcha por el Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz (Programa Electoral del Partido Popular en la Elecciones Municipales del 27 de mayo de 2007), implicando a diferentes concejalías para lograr en conjunto una mejora urbana del Municipio, registrando 175 propuestas para mejorar Torrejón. De este modo, desde la Concejalía de Urbanismo se propone separar gradualmente las industrias de las viviendas, impulsando el traslado de las industrias a los nuevos polígonos industriales y construir en el suelo libre: zonas verdes, equipamientos y viviendas.<sup>56</sup>



**La Cantarera, Ángel Rubio, Calle Ajalvir (Barrio de Las Cábilas), 2008.**

Se trata de un conjunto escultórico, compuesto por una fuente y una figura en bronce, en homenaje a las mujeres que tenían que transportar el agua a sus hogares desde las fuentes.

<sup>55</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. "El Barrio de Cábilas estrena fuente, escultura ornamental, iluminación, pavimento antideslizante y mobiliario urbano gracias a una profunda remodelación". Mejora de Barrios. 29/01/2009. <<http://www.ayto-torrejon.es/torrejon/opencms/site/web/noticias/?idCont=/site/contents/Noticias/5104/55369/>> [con acceso el 03/11/2010]

<sup>56</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. "Plan de Actuación Municipal". <<http://www.ayto-torrejon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=26>> [con acceso el 23/02/2011]



## Participación ciudadana y «desarrollo sostenible»

La participación ciudadana tiene una larga tradición desde la llegada de los ayuntamientos democráticos, siendo uno de los principales mecanismos sobre los que se asienta la acción local y un derecho reconocido en el ordenamiento jurídico de Torrejón. Uno de los fines es asegurar que los ciudadanos tengan a su disposición los cauces necesarios para influir en la política y su gestión, dentro de este principio la participación se asienta sobre dos objetivos, uno es:

«Proponer las bases que desarrollen unos cauces ágiles y flexibles a través de los cuales construir entre todos y todas nuestra ciudad, desde el ámbito más cotidiano hasta el estratégico. Unos cauces que puedan evolucionar en el tiempo, adaptándose a nuevas realidades pero sin perder los objetivos básicos que en este documento se exponen».<sup>57</sup>

El otro es «la capacidad de todos los agentes involucrados en la ciudad de llegar a acuerdos y tener compromisos comunes».<sup>58</sup>

Respecto al asociacionismo, el Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz ha apoyado la interrelación de los movimientos asociativos desde el inicio de la etapa democrática, tanto para favorecer el asociacionismo y la articulación social como para profundizar en la vida democrática y acercar la actividad municipal a las asociaciones.<sup>59</sup>

Mientras la Concejalía de Participación Ciudadana y Protocolo se aboga por contar con la opinión de los vecinos para las principales actuaciones que se llevan a cabo en la ciudad, en la Concejalía de Medio Ambiente destaca el desarrollo de la Agenda Local 21 de Torrejón de Ardoz, donde la participación ciudadana también fue uno de los rasgos más característicos de la Agenda 21 en la primera de sus fases: elaboración de un diagnóstico cuantitativo y cualitativo de la situación medioambiental del Municipio.

Con la Agenda 21, Torrejón se ha sumado a las ciudades que apuestan por un «desarrollo sostenible». Con este proyecto se pretende evaluar la situación y ejecutar un Plan de Acción que haga de la protección del medio ambiente urbano el eje de las políticas municipales. Para ello, el Ayuntamiento ha contado con la colaboración técnica del Observatorio Internacional de Ciudadanía y Medio Ambiente (CIMAS) de la Universidad Complutense de Madrid (UCM).

El inicio de los trabajos se realizaron básicamente a través de la recogida de propuestas entre todos los actores sociales: políticos, técnicos, asociaciones, expertos, centros educativos, empresarios, sindicatos, jóvenes, mayores, población inmigrante, etc.; para conocer los problemas que afectan a la localidad, se

realizó de manera también participativa un diagnóstico sobre la situación del municipio, para lo cual se instalaron buzones en un gran número de centros municipales.

Finalmente se elaboró un Plan de Desarrollo Local Sostenible que se hizo con la participación de todos los ciudadanos interesados, a través de una toma de contacto más directa con las demandas, necesidades, potencialidades y expectativas de los torrejoneros de los diferentes distritos.<sup>60</sup>

## Zonas verdes

A lo largo de esta etapa democrática, el Ayuntamiento de Torrejón ha abogado por avanzar hacia una ciudad más respetuosa con el medio ambiente urbano, impulsado la creación y remodelación de parques y zonas verdes para lograr una mayor calidad de vida.

Actualmente, desde la Concejalía de Medio Ambiente destaca la reforestación y recuperación de las riberas de los ríos Henares y Ardoz, para crear un bosque urbano como zona natural de ocio, al que hay que sumar las zonas ajardinadas de plazas, avenidas y parques, que forman parte del medio ambiente urbano. Entre las diferentes zonas verdes con que cuenta Torrejón, están los parques: Las Veredillas, Los Fresnos, La Zarzuela, El Rosario, Las Palmeras, San Juan Evangelista, Libertad, 11 de Marzo o La Chopera; además, existen otros nuevos parques y jardines de menor entidad distribuidos por distintos barrios, como los parques Motserrat o de la Constitución. Para el embellecimiento de algunas de estas zonas verdes se han instalado diversas fuentes y esculturas, como: *Homenaje a las Brigadas Internacionales* y *Leyendo en el caracol*, ambas de José Luis Fernández; *Escultura de mujer* de Yolanda García Quílez; *Homenaje a la Constitución Española* (s.a.). Respecto al citado Plan de Mejora Estética, una de las obras ligadas a las zonas verdes es: *Rosa Blanca* de Juan José Novella Ruiz.

<sup>57</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. “Marco Institucional”.

Concejalías. Movilidad y voluntariado. <<http://www.ayto-torrejon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=169>> [con acceso el 02/02/2012]

<sup>58</sup> Ibidem.

<sup>59</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. “Asociacionismo”.

Concejalías. Movilidad y voluntariado. <<http://www.ayto-torrejon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=174>> [con acceso el 02/02/2012]

<sup>60</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. “Agenda 21”. Medio

Ambiente. <<http://www.ayto-torrejon.es/plantilla.asp?nPagina=1&ccClave=126>>

[con acceso el 03/11/2010]; AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ.

“Agenda 21 en Torrejón de Ardoz. Plan de Acción”. Observatorio Internacional de Medio Ambiente Sostenible (CIMAS); Facultad de Ciencias Políticas y Sociología, Universidad Complutense; y Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz. 2006.

<[http://www.ayto-torrejon.es/intranet/MiPaginaDescargas/126\\_AGENDA\\_XXI\\_-\\_TEXTO\\_DEFINITIVO-\[1\].pdf](http://www.ayto-torrejon.es/intranet/MiPaginaDescargas/126_AGENDA_XXI_-_TEXTO_DEFINITIVO-[1].pdf)> [con acceso el 03/11/2010]



***Leyendo en el caracol*, José Luis Fernández, Parque de Montserrat, 2006.**

Realizada en bronce en la Fundación Esfinge, con unas medidas de 3,5 x 2 m. Conjunto escultórico figurativo compuesto por la figura de una chica que, sentada sobre un caracol gigantesco, parece concentrada en la lectura de un libro que sostiene con su mano izquierda.<sup>61</sup>



***Homenaje a las Brigadas Internacionales*, José Luis Fernández, Calle Veredillas con Avenida Virgen de Loreto, 2003.**

Monumento realizado en bronce en la Fundación Esfinge, con unas dimensiones de 3 x 0,80 x 0,80 m.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> FERNÁNDEZ, José Luis. "Escultura urbana". *Op. cit.*

<sup>62</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. Archivo Municipal.





**Escultura de mujer, premio Madrid Mujer 2000, Yolanda García Quílez, Parque de La Chopera, 2003.**

Esta obra es el reconocimiento de la Federación Madrileña de Municipios a la labor de Torrejón por la igualdad, además ha sido galardonada con el Premio al Certamen de Teatro para Directoras de Escena.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Ibídem.



**Homenaje a la Constitución Española, (s.a.), Parque de la Constitución (mercado de Orbasa); (s.f.).<sup>64</sup>**

<sup>64</sup> Ibídem.





Vista aérea del Parque de Las Veredillas (parte izquierda de la imagen) y el Parque de las Palmeras (parte derecha) con la escultura *Rosa Blanca*; asimismo, la escultura *El Arco* (situada entre los dos parques), también une ambas zonas verde sobre la Avenida de Madrid. El Parque de Las Veredillas, localizado en el Barrio homónimo, es el más grande de los antiguos parques de la ciudad. Por el contrario, el Parque de las Palmeras es una de las últimas remodelaciones.<sup>65</sup>



***Rosa Blanca*, Juan José Novella Ruiz, Parque de las Palmeras (Avenida Madrid con Calle Lisboa), 2008.**

Esta realizada en acero de carbono blanco, alcanzando los 6 m de anchura y 7 toneladas de peso. La pieza busca la interacción con el espectador, ya que ha sido concebida por su autor como puerta de entrada al Parque de las Palmeras.<sup>66</sup>



<sup>65</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>66</sup> *Ibídem.*

AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. Archivo Municipal.



Por último, el Ayuntamiento de Torrejón ha inaugurado recientemente el Parque Europa, el 3 de septiembre de 2010. Aunque está fuera del período investigado merece ser mencionado por la envergadura del proyecto, ya que ha supuesto uno de los procesos de regeneración urbana más importantes de la ciudad, por conseguir transformar una antigua escombrera (ocupada por infraviviendas y naves industriales abandonadas), en un pulmón verde con unas características únicas en toda España: 17 réplicas de monumentos (*Puerta de Brandenburgo*, *Fontana de Trevi*, *Torre Eiffel*, *Puente de Londres*, *Teatro Griego*, *Plaza de España*, *La Sirenita*, etc.); y un fragmento original del Muro de Berlín.<sup>67</sup>



Vista del Parque Europa en su web oficial.<sup>68</sup>

<sup>67</sup> JERÓNIMO, Ana Isabel. "Monumentos y ocio en Parque Europa de Torrejón de Ardoz". *EL MUNDO*. 05/09/2010. <<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/09/04/madrid/1283568808.html>> [con acceso el 06/02/2012]

<sup>68</sup> AYUNTAMIENTO DE TORREJÓN DE ARDOZ. Parque Europa. <<http://www.parqueeuropa.es/>> [con acceso el 02/02/2012]

## TORREJÓN DE ARDOZ (1963-2008)

De acuerdo a los datos obtenidos, la primera obra realizada en Torrejón de Ardoz fue: *Murales* de Antonia Payero, en el Barrio de Las Fronteras, en 1977; siendo la única intervención artística durante el Desarrollismo y uno de los primeros ejemplos de mural urbano contemporáneo de la Corona Metropolitana.

Dentro de la democracia se desconoce cuál ha sido la primera pieza instalada. Sin embargo, es a partir del siglo XXI cuando ha existido una clara preocupación por parte del Ayuntamiento de Torrejón en el diseño de su espacio público, que se ha traducido en un aumento exponencial del número de piezas artísticas, sobre todo instaladas para mejorar la imagen de la ciudad. En este sentido, durante la legislatura 2007-2011, se han puesto en marcha el Plan de Mejora Estética y el Programa de Reforma de Barrios, mediante los que se han instalado numerosas fuentes y esculturas, la mayoría ornamentales, realizadas tanto por artistas locales como por escultores reconocidos a nivel nacional. De esta manera, el Ayuntamiento de Torrejón ha sido el principal promotor y financiador de las obras artísticas, aunque algunas han sido cedidas gratuitamente por los autores. Dentro del Ayuntamiento están implicadas las concejalías de Obras y Servicios, Medio Ambiente y Urbanismo. Hasta el momento no se ha invertido en proyectos efímeros, ni se ha colaborado con otras instituciones ni han existido proyectos o programas que superasen el límite de los ciclos electorales.

En 2008 se contacta con el Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz para recabar información sobre el arte público a través de: Alcaldía; el Concejal de Cultura, Valeriano Díaz Abad; la Archivera Municipal, Valentina Berrocal; y el Técnico de Medio Ambiente, Julián Delgado; manteniendo reiteradas conversaciones desde el 23 de abril de 2008 al 1 de abril de 2011. A través de Valentina Berrocal, el Archivo Municipal ha aportado la información de que dispone actualmente el Ayuntamiento de Torrejón: una cuantificación de todas las obras artísticas permanentes y una relación con algunos datos sobre las mismas (título, autor, fecha de instalación, materiales, fotografías, etc.). Hasta el momento se han contabilizado un total de 60 obras dentro del período investigado (1963-2008): un mural, 12 esculturas y 47 fuentes. Dicha relación comenzó a elaborarse en julio de 2008, a través del Departamento de Vías y Obras de la Concejalía de Obras y Servicios, y todavía continúa en proceso. En consecuencia, el Ayuntamiento sigue recabando información para obtener un conocimiento más pormenorizado de las piezas. No obstante, para conseguir información adicional se ha accedido a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, empresas, etc.).

De la cuantificación total de las 60 obras, existen: 11 monumentos conmemorativos y 49 piezas ornamentales. Por tanto, el principal género y función social de los proyectos artísticos torrejoneros es la ornamentación, cuyas obras cuaduplican ampliamente a las conmemorativas. Entre los monumentos, un apartado importante son los que cumplen funciones conmemorativas de carácter alegórico, cívico y militar, como: *Solidaridad* de José Noja, *La Cantarera* de Ángel Rubio, *Homenaje a nuestros mayores* y *Homenaje a las Brigadas Internacionales* de José Luis Fernández, y *Escultura de Mujer* de Yolanda García Quílez. Igualmente, destaca el *Monumento a Don Quijote y Sancho* de José Luis Fernández, destinados a honrar la memoria de estos personajes literarios que cuentan con el reconocimiento social torrejonero. Asimismo, dentro de los monumentos estaría el *Homenaje a Torrejón* de José Luis Fernández, dedicado a la historia local, o el *Homenaje a la Constitución Española* (s.a.), para homenajear este hito de la historia nacional. Por último, en homenajes «a las víctimas» vinculadas al pueblo torrejonero, se encuentra el *Homenaje a las víctimas del 11-M (Mártires del 11-M)* de José Luis Fernández.

Respecto al amplio y diverso conjunto de las piezas ornamentales, hay varios escultores residentes en el Municipio que han trabajado para el Ayuntamiento, es el caso de Javier Rego, Ángel Rubio y José Luis Fernández, siendo este último el autor más reconocido a nivel nacional y que más obras tiene en Torrejón. Dentro de las obras ornamentales se pueden enmarcar las intervenciones de señalización simbólica de la geografía urbana, como: *El Arco* de Juan José Novella, *Fresno en otoño* de Javier Rego o *Torso de Agamenón II* de Carlos García Muela, todas ellas vinculadas a las infraestructuras viales.

En cuanto al mantenimiento, normalmente se realiza mediante contrata. En el caso de las fuentes se lleva a través de una contrata; y en las esculturas, el mantenimiento se basa principalmente en la limpieza de *graffitis*.

Respecto a la divulgación de las obras artísticas, el Ayuntamiento de Torrejón ha sido el principal promotor en dar a conocerlas a través de: la página web oficial, publicidad en los boletines municipales, inauguraciones, notas de prensa en periódicos locales, etc. Sin embargo, el Ayuntamiento carece de sistemas de información como catálogos, exposiciones o visitas guiadas, que establezcan una buena difusión del arte municipal o que logren su inserción como un proceso de construcción de ciudad y ciudadanía.

En conclusión, a partir de la legislatura 2007-2001, el Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz ha llevado a cabo el Plan de Mejora Estética y el Programa de Reforma de Barrios para mejorar la imagen urbana. Sin embargo, a lo largo de período no ha desarrollado un verdadero programa de arte público, ya que las obras han sido instaladas de manera puntual, sin que siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto, ni ha existido participación ciudadana como coautora en las obras o proyectos. Con todo, el Ayuntamiento ha utilizado las obras artísticas como un modo más de conseguir el embellecimiento de la ciudad.



## TRES CANTOS

Las especiales características de Tres Cantos hacen muy difícil reconstruir la breve historia de su evolución demográfica, con imprecisión en sus cifras demográficas ya que hasta hace poco una buena parte de la población no se empadronaba en el Ayuntamiento hasta pasado un tiempo de asentamiento. Para seguir el ritmo de la evolución de la población es significativo conocer el ritmo de finalización de las nuevas promociones de viviendas y su ocupación.

De los primeros 50 habitantes que se asentaron en Tres Cantos a finales de 1982, la población de hecho llegó a los 8.000 habitantes en 1985, siendo ciudadanos de derecho 5.154, y el parque de viviendas ascendía a 4.371 viviendas, de las cuales estaban ocupadas unas 2.130 (48.73%), teniendo un ratio de 3,754 habitantes/vivienda. En 1991 contaba con una población de 22.000 habitantes, y en 1994 con 22.301, y un parque de 8.562 viviendas construidas, con un total de 7.189 viviendas ocupadas y un ratio de a 3,1 hab/viv. En 1996, con 27.715 habitantes, se calculaba un índice de habitantes/familia de 3,38. Las viviendas construidas para esa fecha eran 10.577, con unas 8.207 ocupadas; siendo 27.742 habitantes la población de hecho residente. En 2000, con 35.046 habitantes, había un parque de 12.819 viviendas terminadas, con 12.178 ocupadas (95% de ocupación). En 2008 la población de hecho ascendía a los 40.606 habitantes.<sup>1</sup>

El problema más importante con el que se enfrentó Tres Cantos en sus primeros años de vida fue la dependencia administrativa del Ayuntamiento de Colmenar Viejo. Desde 1987, los vecinos tuvieron representación política en dicho Ayuntamiento y a través de ella consiguieron la aprobación de la segregación, fruto de la necesidad de constituirse como Municipio independiente. En 1988, el Pleno del Ayuntamiento aprobó el expediente de segregación del núcleo de Tres Cantos del Término Municipal de Colmenar. Finalmente, el 21 de marzo de 1991 tuvo lugar la segregación,<sup>3</sup> constituyéndose Tres Cantos como el Municipio número 179 de la Comunidad de Madrid. Dos meses después, el 26 de mayo de 1991, se celebraron las primeras elecciones municipales.<sup>4</sup>

De esta manera, Tres Cantos es el Municipio más joven de la Comunidad de Madrid. Además, su población es la segunda más joven del Área Metropolitana (después de Rivas-Vaciamadrid), pues la edad media de los tricantinos es de 32 años y el 25% de la población es menor de 16 años. La población posee un elevado nivel cultural, ya que el 60,1% tiene estudios universitarios (en la Comunidad de Madrid solo el 20,4% de la población tiene titulación superior); y el 52% de la población ocupada son técnicos profesionales científicos, de apoyo o intelectuales.



Vista aérea de la Zona Centro de Tres Cantos, siglo XXI.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA.  
-INEbase - Demografía y población. Series históricas de población  
<<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

<sup>3</sup> COMUNIDAD DE MADRID. *Decreto 15/1991*. BOCM de 21/03/1991.

<sup>4</sup> AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. “Acerca de Tres Cantos”. Nuestra Ciudad. <[http://www.trescantos.es/web/ciudad\\_acercade.php](http://www.trescantos.es/web/ciudad_acercade.php)> [con acceso el 25/01/2012]

## Área de Actuación Urbanística Urgente (ACTUR) de Tres Cantos: Plan Parcial 1986

Durante el desarrollo de los diferentes Planes Parciales previstos inicialmente por el Área de Actuación Urbanística Urgente (ACTUR) de Tres Cantos, surgieron distintos problemas que aconsejaron modificar la ordenación prevista: exceso de oferta e inadecuación de las tipologías residenciales al mercado inmobiliario del momento, sobredimensionamiento del viario y de las dotaciones y desequilibrio entre las densidades de las distintas áreas. Para corregir estas disfuncionalidades se tramitó un Plan Parcial unitario que incluía todo el ámbito de la ACTUR, recogiendo con ligeras modificaciones los planes parciales ya ejecutados y ordenando el suelo aún no desarrollado. El Plan Parcial fue redactado de forma unitaria para evitar la complejidad de procedimiento que habría supuesto la modificación de cada uno de los Planes Parciales aprobados. Este Plan Parcial fue aprobado definitivamente el 30 de enero de 1986 por acuerdo de la Comisión de Urbanismo y Medio Ambiente de la Comunidad de Madrid.

La intención de la nueva ordenación fue el rediseño físico y tipológico del planeamiento vigente, reduciendo la capacidad total de la ciudad a 10.000 viviendas y concentrando tanto las dotaciones como los espacios verdes públicos, redimensionados para esa nueva capacidad. Para el nuevo desarrollo residencial se optó mayoritariamente por la tipología de vivienda unifamiliar, más una oferta reducida de vivienda colectiva en edificios con una altura máxima de 4 plantas (aprox. 80% de vivienda unifamiliar frente a 20% de vivienda colectiva).

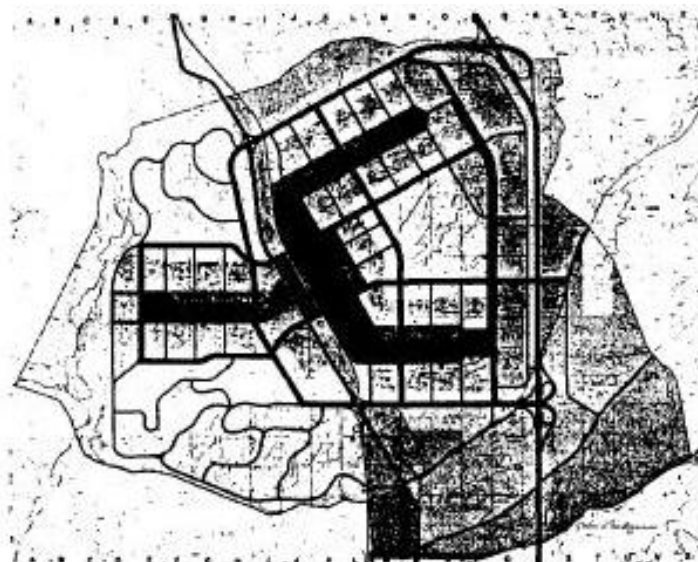
Por otra parte, primaron los espacios libres de carácter privado, situados en el interior de las manzanas residenciales, frente a los grandes espacios libres públicos. Se calificaron importantes extensiones de suelo con uso industrial y terciario, incluyendo la definición de un nuevo polígono industrial, destinado a constituir el primer Parque Tecnológico de la Comunidad de Madrid. La ordenación propuesta estableció dentro de la ACTUR dos zonas independientes, claramente separadas por la M-607 (Autovía de Colmenar), división que se ha mantenido hasta la actualidad: el área situada al Este de la M-607 acoge usos de carácter urbano (residenciales, industriales y terciarios); mientras que estos usos están excluidos al Oeste de la M-607, a excepción de la parcela de industria especial.

## PGOU de Colmenar Viejo de 1987

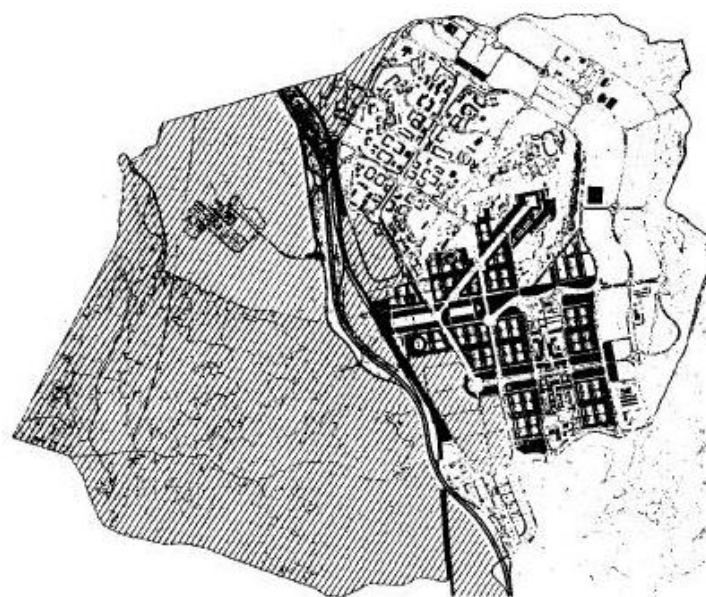
El planeamiento general vigente en el Término Municipal de Tres Cantos fue el PGOU de Colmenar Viejo de 1987. Esto fue así en ausencia de otra figura de planeamiento general específica, una vez que Tres Cantos fue segregado de Colmenar, vacío que el PGOU de Tres Cantos de 2003 vino a cubrir. Por tanto, el PGOU de Colmenar Viejo ordenó su territorio hasta entonces, concretando una reducción de la densidad.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> VV.AA. "Colmenar Viejo". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. I, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Págs. 186.

En 1991 se construyeron 336 nuevas edificaciones residenciales. En 1993 se construyó la Plaza Central o Plaza Mayor, donde se situó la Casa Consistorial, la cual se terminó de edificar, junto con la Zona Centro, en 1996. En 1998, tras acabar de construir el Parque Central, la ciudad se consideró terminada según el Plan ACTUR, y fue inaugurada por el Presidente de la Comunidad de Madrid, Joaquín Leguina.



Planeamiento inicial de 1971.<sup>6</sup>



Plan Parcial 1986.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. "Cuéntame... cómo era Tres Cantos". Nuestra Ciudad. <[http://www.trescantos.es/web/ciudad\\_acercade.php?clave=ciu\\_acerca\\_fotos](http://www.trescantos.es/web/ciudad_acercade.php?clave=ciu_acerca_fotos)> [con acceso el 25/01/2012]

<sup>7</sup> *Ibidem*.





Parque Central, Torre del Agua y Primera Fase en 1991.<sup>8</sup>



Zona Centro, 1991.<sup>11</sup>



Primera Fase (Nudo Norte): 1979.<sup>9</sup>



Zona Centro, 1995.<sup>12</sup>



Primera Fase (Nudo Norte): 1991.<sup>10</sup>



Zona Centro, 2000.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS.  
“Cuéntame... cómo era Tres Cantos”. *Op. cit.*

<sup>9</sup> *Ibíd.*

<sup>10</sup> *Ibíd.*

<sup>11</sup> *Ibíd.*

<sup>12</sup> *Ibíd.*

<sup>13</sup> *Ibíd.*



## PGOU de Tres Cantos de 2003

La redacción del Plan General de Tres Cantos obedecía a varios motivos básicos de carácter legal, funcional y territorial. El motivo legal, era adaptar el PGOU a la legislación vigente, tras la aprobación de diversa legislación estatal y autonómica sobre el régimen del suelo y ordenamiento urbanístico. El motivo funcional, respondía a la necesidad de actualizar la normativa y documentación del PGOU vigente, que procedían del: Plan Parcial de 1978 originando el ACTUR de Tres Cantos, el Plan Parcial de 1986, el PGOU de Colmenar Viejo de 1987 y las numerosas modificaciones puntuales aprobadas desde esas fechas. El motivo territorial era dar respuesta a la demanda de nuevo suelo para residencia y expansión del sistema productivo, y en combinación con ésta, la necesidad de establecer las previsiones de ordenación que minimizaran los efectos negativos del trazado del tren de alta velocidad por el Municipio.<sup>14</sup>

La Revisión del PGOU comenzó a mediados de 1994 y, tras un largo proceso de correcciones, reordenaciones e informaciones públicas, se aprobó definitivamente en 2003.<sup>15</sup>

Tres Cantos es un ejemplo del efecto barrera que supone una vía rápida de gran capacidad como es la M-607, que ha limitado al Este la concentración urbana, sobre espacios de menor valor ecológico. Esto hizo del espacio tricantino un área singular, que ha sido tratada como una pieza más de un ámbito recientemente incluido en la Red de Reservas de la Biosfera por la UNESCO.

En consecuencia, el PGOU estableció en el Suelo No Urbanizable: la preservación del área del Término situada al Oeste de la M-607, como reserva ecológica, admitiendo usos dotacionales y el desarrollo de la parcela para industria especial ya existente; la preservación de áreas de especial valor medio ambiental, como las áreas de ribera (arroyos) y determinados enclaves de pinar; la preservación de áreas dentro del Parque Regional de la Cuenca Alta del Manzanares; la zona Norte del Arroyo de Bodonal-Valdecarrizo; las zonas de protección arqueológica establecidas por la Consejería de Educación y Cultura de la CAM; y las zonas del Norte con valor agropecuario.<sup>16</sup>

Debido a la peculiar configuración de Tres Cantos, existen entornos de elevada calidad ambiental que están incluidos en el ámbito del Suelo Urbanizable. Su protección queda remitida a condiciones específicas que se han de fijado en cada uno de los sectores que los incorporen. Así, el PGOU incluye como zonas verdes en Suelo Urbanizable, las riberas y franjas de protección de los Arroyos de Valdecarrizo-Valdeolaosa y Bodonal, a su paso por la expansión Norte.

Respecto al Suelo Urbano, la ocupación del suelo por los distintos usos responde a las determinaciones del planeamiento original y sus sucesivas modificaciones, una articulación del espacio práctico de asentamiento marcada por la teoría del «zoning»: ordenación del suelo por redes o conjuntos de uso en función de unos principios generales de separación, interconexión y fluidez mutua, frente a una excesiva linealidad fun-

cional de la trama espacial de actividades resultante, lo que provoca distinto peso vivencial del espacio, con áreas diurnas y áreas nocturnas. Estos aspectos se ven encajados sobre dos grandes sistemas: áreas periféricas de trabajo y producción, en contacto con la naturaleza exterior o con las redes de transporte y comunicación; y en el centro de ese recinto que tiene forma de paréntesis, los sectores residenciales y de actividades ligadas a ellos: comercio, educación, servicios y esparcimiento.<sup>17</sup>

El abandono o anulación del desarrollo de la completa estructura urbanística inicialmente proyectada, el famoso «Tridente Tricantino» (por la decisión de reducir el número de viviendas de 36.000 a 10.000) y su deformada traducción a «Pata Palmípeda», donde los ejes de actividad representarían las nervaduras y los espacios de producción y trabajo la membrana, ha supuesto la pérdida de una mayor integración y fluidez funcional entre todos las redes o conjuntos de uso. Esta situación se ha visto agravada por la incorporación masiva y centralizada de la tipología de vivienda unifamiliar adosada organizada en alineaciones, devoradora de espacio y vaciadora de actividad urbana, características que se traducen en una imagen física desolada, repetitiva, monocorde y fraccionadora de la escala urbana, donde las previsiones de reserva de edificación para comercio y servicios no han tenido ningún desarrollo. Este espacio central, conformado por cientos de unidades repetidas y de pequeña escala, se ha adherido, sin una correcta adecuación de su articulación espacial, al otro gran vacío central del Tres Cantos urbano: el del Parque Central, terminando por definir un vasto territorio de 135 Ha (8 % del suelo planificado), con una densidad media de 13,7 viviendas/habitantes.

En todo el espacio definido como Suelo Urbano, existe en este momento un sólo sector que puede considerarse como Centro Urbano por su densidad y posibilidad de desarrollo de actividades: las áreas RN-I y II, destinadas a vivienda multifamiliar, servicios y consumo colectivo. La mayor antigüedad de su construcción y la correcta asignación de usos, ha permitido que sea éste el mejor espacio del que por ahora disponen los habitantes para disfrutar de los ventajas de lo urbano; prueba de ello es su continua utilización. Es el actual centro neuralgico de la ciudad, apoyado por el resto de núcleos o espacios previstos con las mismas características de densidad y usos.<sup>18</sup>

Respecto a las dotaciones de estas dos áreas, abarcan desde lo educativo a lo sanitario o asistencial pasando por lo deportivo y cultural, confirman este sector urbano en el máximo nivel de satisfacción de la demanda actual, y donde se han cumplido con más fidelidad las previsiones iniciales del planeamiento, sólo comparable con lo sucedido en el Área RS-I. Esta última área, segunda en grado o nivel de mezcla de usos y oferta de servicios, es el último rastro que queda de cierta integración en un espacio sometido a fuertes variaciones del planeamiento, con disminución de la densidad residencial alemana y variación de su tipología; por ahora es el único espacio funcional consolidado del Sector Sur y el que resume la mayor parte de dotaciones del mismo y con unas tipologías y densidades residenciales similares a la de las áreas RN-I y II, pero con mucho menos suelo, desarrollado con las características similares.

<sup>14</sup> VV.AA. «Memoria». *Plan General de Ordenación Urbana de Tres Cantos*.

Ayuntamiento de Tres Cantos. Tres Cantos, 2003. Pág. 6.

<sup>15</sup> BOCM del 03/07/2003.

<sup>16</sup> VV.AA. «Memoria». *Op. cit.* Págs. 12 y 13.

<sup>17</sup> *Ibidem*. Pág. 15.

<sup>18</sup> *Ibidem*. Pág. 16.



El tercer foco de actividades y servicios, Área MC, es parte de lo que el planeamiento original había planteado como tercer eje estructurante longitudinal, pero en este caso desvinculado de los otros dos por modificación del planeamiento. De esta forma, este embrión engordado por una de las modificaciones de los planes parciales originales, se convierte formalmente en el Centro Cívico-Comercial de toda la ciudad actual, y conformaría el escalón superior de la oferta de servicios y «densidad funcional» de todo el conjunto.

Las áreas centrales RC, RS-IV y RS-V, destinadas a vivienda unifamiliar y servicios propios, se han desarrollado en un vacío vivencial y nulo intercambio con el resto del sistema urbano. Así, mientras el suelo residencial neto y las dotaciones comunes de esparcimiento se han realizado y tienen actividad específica, las edificaciones previstas y construidas para servicios terciarios locales se mantienen vacías, definiendo un conjunto doblemente aislado por la propia concepción de las unidades residenciales, y por la carencia de oferta de servicios que pudieran ser utilizados por los residentes próximos para generar así cierta actividad urbana local.<sup>19</sup>

Por otra parte, las alineaciones inter núcleos, con mayor densidad para vivienda y servicios, no muestran por ahora una modificación de esas circunstancias.

En cuanto a los sectores periféricos de producción y trabajo y los núcleos externos residenciales de origen anterior al propio ACTUR. En el primer caso, existe una clara división espacial y situacional entre las actividades consideradas limpias al Oeste (áreas PTM y TC), encadenadas a la autovía y el ferrocarril y organizadas hacia el interior urbano sobre el eje de la Avenida Encuartes, frente a las destinadas a la producción y comercialización al Este (zonas IME, IPE, INE), con estructura parcelaria, estas áreas alcanza un adecuado nivel urbano.<sup>20</sup>

Respecto a los núcleos externos residenciales de baja densidad (RS VIII y RV I al IV), antecedentes históricos precedentes de ocupación del suelo por usos residenciales, uno espontáneo (RS VIII) y el resto programado aunque no del todo desarrollado, su origen anticipado ha determinado su menor imbricación en el conjunto urbano. Por ello se las considera áreas periféricas y endógenas. En la actualidad se contempla la posibilidad de desarrollar también viviendas unifamiliares. Mientras el Soto de Viñuelas presenta una mayor variedad de tipologías (predominio de aislada y presencia puntual de multifamiliar) y ausencia característica de servicios, comercio y dotaciones locales.

La ciudad presenta un tejido funcional urbano por escalas que muestra su gradiente decreciente de Norte a Sur, y se hace más patente sobre los antiguos ejes de actividad. Parte de las razones de esa situación pueden verse con los datos estadísticos sobre vivienda y población procedentes del Censo de 1991, que señalaban una oscilación de la población de derecho a lo largo de la década de los ochenta y principios de los noventa. Dicha oscilación responde a los movimientos migratorios de nuevos pobladores en función de las nuevas promociones que

se iban consolidando. La evolución de los indicadores de población parece que se han estabilizado.

Respecto a la composición del censo de edificios, se demuestra que más del 80 % de las unidades de vivienda se organizaban en conjuntos edificados de 10 a 50 unidades, lo que evidencia el peso de la vivienda multifamiliar. Esas viviendas fueron construidas principalmente entre los años 1981/90, con particular incidencia en el período 1982/85 (53%).<sup>21</sup>

En relación al diseño urbano, el PGOU entiende que la segregación de usos afecta de forma negativa a la mujer, debido a que la actividad de ésta es, estadísticamente, multifuncional (actividad: productiva, educativa y asistencial en el hogar), y por ello requiere una coordinación espacial y temporal precisa en la ciudad. El diseño específico de las plazas, los espacios verdes, los espacios semipúblicos, que pertenecen a la fase de los Planes de Desarrollo del planeamiento, es un factor fundamental en la vida cotidiana de las mujeres. Asimismo, propone la reutilización de los espacios entre bloques como lugares visibles de encuentro y de juego infantil, adaptar el mobiliario urbano y su utilización (bancos, fuentes, etc.) a las personas de todas las edades; potenciar los comercios de barrio e incrementar el número de calles con nombres de mujeres.

Actualmente el PGOU está en pleno desarrollo, con la proyección de 7.743 viviendas residenciales para 25.000 habitantes. Con el Plan Parcial de 2006, se empezó a urbanizar el Sector AR «Nuevo Tres Cantos»,<sup>22</sup> ocupando 329 Ha al Norte del Término Municipal, proyectando un total de 6.900 viviendas (protegidas, colectivas y unifamiliares), lo que incrementará la población en aproximadamente 20.000 habitantes. La entrega de las primeras viviendas se ha producido en el año 2011 y el proceso podría durar hasta el año 2013, momento en el que Tres Cantos contará con unos 63.000 habitantes.<sup>23</sup> Este nuevo planeamiento mantendrá los estándares de densidad poblacional y de calidad del Tres Cantos actual, que se caracteriza por un desarrollo sostenible, riqueza medioambiental, amplias zonas verdes y numerosas dotaciones.

Asimismo, Tres Cantos está considerado hoy en día un Municipio símbolo de la nueva industria, nuevo concepto que se caracteriza por empresas de pequeña dimensión física, de intenso capital, de alta tecnología y mano de obra de elevada cualificación. La actividad económica es muy dinámica, con más de 2.000 empresas, la mayoría pertenecientes a sectores productivos con un alto componente tecnológico y de I+D. Es sede del Parque Tecnológico de Madrid (PTM), con 275.000 m<sup>2</sup>, donde actualmente se ubican 80 compañías, entre las que destacan: Alcatel Espacio, Red Eléctrica Española (REE), RACE, Línea Directa Aseguradora, el Vivero de Empresas del IMADE, Genetrix, etc. Además, allí se ubica el Parque Científico de Madrid, del cual son patronos la Universidad Autónoma y la Universidad Complutense, entre otras entidades, y se en-

<sup>19</sup> *Ibidem*. Pág. 17.

<sup>20</sup> *Ibidem*. Pág. 18.

<sup>21</sup> *Ibidem*. Pág. 19.

<sup>22</sup> Resolución de la Comisión de Urbanismo de la Comunidad de Madrid, el 31 de enero de 2006.

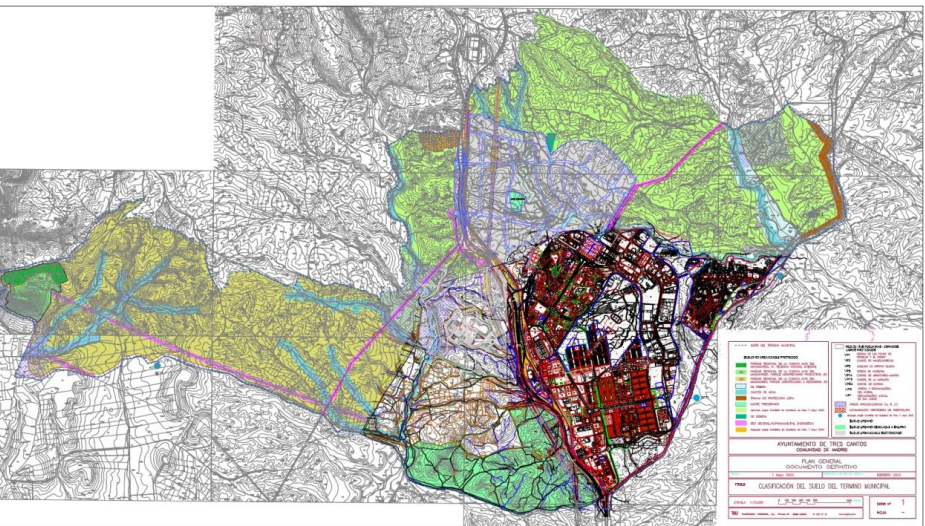
AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. “Plan Parcial 2006”.

<[http://nuevo.trescantos.es/admin/uploads/files/9eb51c9b65459d4fe323ded9b5c94e10folleto\\_pp.pdf](http://nuevo.trescantos.es/admin/uploads/files/9eb51c9b65459d4fe323ded9b5c94e10folleto_pp.pdf)> [con acceso el 14/06/2009]

<sup>23</sup> AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. “Acerca de Tres Cantos”. *Op. cit.*



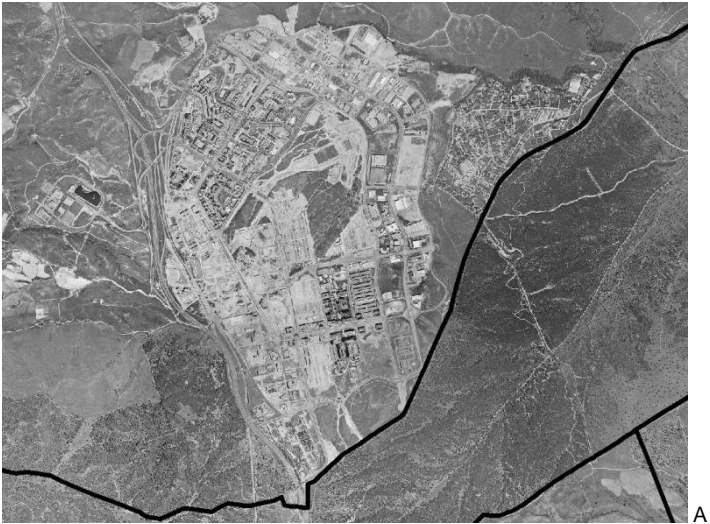
cuentran empresas con un alto componente de I+D+i, punteras en biotecnología. En este sentido, Tres Cantos se está configurando como la Ciudad de la Biotecnología. El resto de las empresas del tejido empresarial de Tres Cantos se caracterizan por el mismo nivel tecnológico y de I+D. Entre estas empresas, destacan: Siemens, Danone, BDF Nivea, Sogecable, REP-SOL, BP Solar, etc.



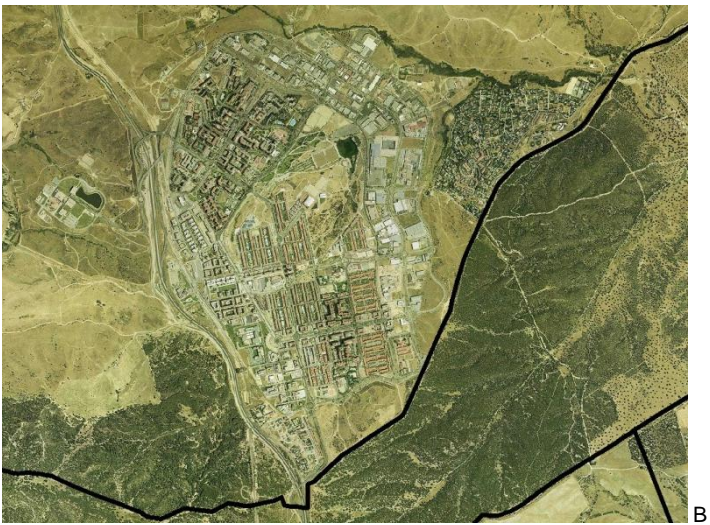
Plano de Clasificación del Suelo del Término Municipal, PGOU de Tres Cantos de 2003.<sup>24</sup>



Plano del Índice de Ordenación, PGOU de Tres Cantos de 2003.<sup>25</sup>



A



B



C

Vistas aéreas de Tres Cantos: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. “Plan General de Ordenación Urbana”. Vive Tres Cantos. <[http://www.trescantos.es/web/vivir\\_vivienda.php?clave=viv\\_vivienda\\_pgou](http://www.trescantos.es/web/vivir_vivienda.php?clave=viv_vivienda_pgou)> [con acceso el 29/01/2012]  
<sup>25</sup> Ibídem.

<sup>26</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Los primeros habitantes comenzaron a unirse en asociaciones para tratar los problemas y carencias de la nueva ciudad aún en construcción. En 1983 el movimiento vecinal tomó fuerza con la Asociación Vecinos de Tres Cantos, que reivindicaban infraestructuras y servicios: centro de salud, farmacias, transportes, colegios, etc.

En 1988, el Ayuntamiento de Colmenar Viejo, la Junta de Distrito de Tres Cantos y Tres Cantos S.A., firmaron el convenio para la Regularización de Servicios Municipales y Procesos de Equipamientos del Núcleo de Tres Cantos. De esta manera, comenzaron a surgir diferentes infraestructuras, entre las que hay que destacar: la construcción del Centro Cultural Enrique Mas, en 1991, la inauguración del Centro Comercial La Ronda y del Recinto Ferial en 1993, y la aprobación en 1996 del Centro Cívico, ejecutado en 2003. Dichas infraestructuras, junto al Auditorio y al Teatro Municipal, la Casa de la Juventud y la Casa de la Cultura sitúan a la ciudad en un buen nivel de equipamiento cultural.

Dentro de las instalaciones deportivas con las que cuenta, destaca el Polideportivo Municipal de La Luz, instalándose en la rotonda situada en la Avenida Luz (frente a su entrada principal) una escultura (s.t., s.a. y s.f.).

En cuanto a las infraestructuras de comunicación, Tres Cantos posee las buenas comunicaciones con la capital y con otros municipios del Área Metropolitana a través de: la M-607 (Autovía de Colmenar), la M-40 y la M-50; además del fácil acceso al aeropuerto de Barajas. Asimismo, en 1993 se inauguró la Estación de RENFE, con las líneas de Cercanías. Esta accesibilidad constituye un factor importante para el desarrollo socioeconómico del Municipio, ya que diariamente entran a trabajar en la ciudad 30.000 personas. Esta situación influye directamente en la entrada y salida de vehículos de la ciudad, es por ello que de las 18 obras artísticas permanentes contabilizadas 12 de ellas (66%) están ubicadas dentro de las infraestructuras viales urbanas, la mayoría en rotondas de las principales arterias de la ciudad, algunos ejemplos de ellos son: la fuente instalada en la Plaza Puerta de Madrid; la fuente con escultura en la Plaza de la Solidaridad; las dos fuentes en la Avenida Encuartes; la escultura en la Plaza Encina; o las fuentes en la Plaza de Colmenar Viejo.<sup>27</sup>



(s.t. y s.a.), Avenida Luz (frente al Polideportivo Municipal de La Luz), (s.f.).<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. <earth.google.es/> [con acceso el 29/01/2012]  
AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. “Galerías de imágenes”. Nuestra Ciudad.  
<http://www.trescantos.es/web/ciudad\_galeria.php> [con acceso el 29/01/2012]





(s.t. y s.a.), Plaza Puerta de Madrid (rotonda de acceso desde la Avenida Parque, M-607), (s.f.).<sup>29</sup>



(s.t. y s.a.), Plaza Encina, (s.f.).<sup>31</sup>



(s.t. y s.a.), Plaza de la Solidaridad, (s.f.).<sup>30</sup>



(s.t. y s.a.), Plaza de Colmenar Viejo, (s.f.).<sup>32</sup>

<sup>29</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. *Op. cit.*  
<sup>30</sup> *Ibíd.*

<sup>31</sup> *Ibíd.*  
<sup>32</sup> *Ibíd.*





(s.t. y s.a.), Avenida Encuartes, (s.f.).<sup>33</sup>



**Fuente de la peseta, (s.a.), Avenida Encuartes, (s.f.).**

Fuente de carácter monumental en homenaje a la peseta, que fue moneda de curso legal en España desde su aprobación en 1868 hasta 1999, cuando se introdujo el euro; aunque siguió circulando hasta el 2001 con la consideración legal de «fracción no decimal de euro».<sup>34</sup>



(s.t. y s.a.), Avenida Colmenar Viejo, (s.f.).<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. *Op. cit.*  
PARDO DE VAL, Luisa. "Escultura y Arte en Tres Cantos". Escultura y Arte.  
<<http://www.esculturayarte.com/0147/1/Escultura-y-Arte-en-Tres-Cantos.html>>  
[con acceso el 29/01/2012]  
<sup>35</sup> Ibidem.





(s.t. y s.a.), Plaza Padre Llanos, (s.f.).<sup>36</sup>



(s.t. y s.a.), Plaza Toro (frente al C. C. La Ronda), (s.f.).<sup>37</sup>

## Participación ciudadana y «desarrollo sostenible»

La participación de los ciudadanos de Tres Cantos se refleja en las 27 asociaciones existentes actualmente, cuya labor abarca diversos ámbitos (cultura, cooperación, mujer, inmigración, familia, mayores, etc.). El Ayuntamiento concede, con carácter anual, subvenciones a las asociaciones para financiar sus actividades en la localidad.

El Consejo Municipal de Participación Ciudadana es el máximo órgano consultivo de participación y de acción pública de Tres Cantos. A tal efecto, promueve la realización de análisis y estudios sobre asuntos de especial trascendencia para la localidad, coordinando los procesos de deliberación popular sobre los mismos y elevando a los órganos municipales propuestas de actuación dirigidas al «desarrollo sostenible» de Tres Cantos y a la mejora de la calidad de vida de la ciudadanía.<sup>38</sup>

Asimismo, en relación al «desarrollo sostenible», el Ayuntamiento de Tres Cantos se adhirió a la Carta de Aalborg iniciando el proceso de elaboración de la Agenda 21 Local con un documento inicial de Prediagnóstico Técnico, realizado por técnicos municipales, presentado en el Pleno Municipal de julio de 2006.

Sin embargo, tras diversos avatares el proceso de la Agenda 21 quedó interrumpido hasta octubre de 2007, fecha en que la Concejalía de Medio Ambiente propuso destinar una partida de los presupuestos municipales para 2008 al impulso, actualización y reanudación del proceso. Así, en enero de 2008 se inició el Curso de Agenda 21 a técnicos y concejales. En abril de ese mismo año, se envió el folleto informativo *Tres Cantos–Agenda Local 21* a los ciudadanos. En abril, se aprobó en Pleno Municipal a los miembros del Consejo Directivo de la Agenda 21. En mayo, se realizó un documento de síntesis y actualización del Prediagnóstico Técnico.

A partir de entonces, se iniciaron los procesos de participación ciudadana en base a cuyos resultados se elaboró el documento de Diagnóstico Ciudadano. Entre mayo y octubre de 2008, se realizaron encuestas a: ciudadanos (encuestas on-line y en papel recogidas en los buzones verdes instalados al efecto), empresas y asociaciones. También se hicieron tres Foros Ciudadanos, de junio a julio de ese mismo año. Asimismo, se llevó a cabo el Programa de Actividades para la sensibilización de la empresa en la gestión medio ambiental y la eficiencia energética (Ayuntamiento de Tres Cantos, Cámara de Comercio y FEMAN), de abril a junio. Por último, en diciembre se realizó el informe en base a los resultados de los procesos de participación ciudadana: documento de Diagnóstico Ciudadano.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. “Asociaciones y Participación Ciudadana”. Vive Tres Cantos.

<[http://www.trescantos.es/web/vivir\\_participacion.php](http://www.trescantos.es/web/vivir_participacion.php)> [con acceso el 29/01/2012]

<sup>39</sup> AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. “Tres Cantos Agenda 21 Local”. Vive Tres Cantos. <<http://82.223.208.100/agenda21/>> [con acceso el 29/01/2012]

<sup>36</sup> Ibídem.

<sup>37</sup> Ibídem.



Zonas verdes

Desde la anulación de la edificación de cuatro planes parciales y la disminución del número de viviendas (de 36.000 a 11.961) dentro de la ACTUR, se han originado unos espacios libres que superan ampliamente tanto los requerimientos de la Ley del Suelo (estatal y autonómica) como cualquier tipo de módulos habituales. En el caso de zonas verdes, entre los parques urbanos existentes (descontando el Parque Este y la zona Forestal al Oeste de la M-607, conocido como Zona Forestal, aún cuando forma parte de la Red Pública General de Zonas Verdes y Espacios Libres), Tres Cantos cuenta por un lado con 586.023 m² del Parque Central además de los 272.322 m² del Parque del Sur, lo que da como resultado un total de 858.345 m², que para los 38.969 habitantes del año 2003 arrojaba unos 22 m²/habitante, cuadruplicando el mínimo de 5 m²/habitante.

En cuanto a las obras artísticas instaladas en zonas verdes, a pesar de que la dotación de Tres Cantos está sobradamente dimensionada, tan solo se han contabilizado dos piezas ornamentales: una fuente en el Parque Islas y una escultura en el Parque de la Tortuga.



Parque Central.<sup>40</sup>

<sup>40</sup> AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. “Galerías de imágenes”. *Op. cit.*



(s.t. y s.a.), Parque Islas, (s.f.).<sup>41</sup>



(s.t. y s.a.), Parque de la Tortuga, (s.f.).<sup>42</sup>

<sup>41</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
<sup>42</sup> AYUNTAMIENTO DE TRES CANTOS. “Galerías de imágenes”. *Op. cit.*  
BING MAPAS. *Op. cit.*

## TRES CANTOS (1963-2008)

Según los datos obtenidos, durante la etapa desarrollista no se instaló ninguna obra artística, ya que la ciudad que acaba de surgir por entonces estaba en pleno proceso constructivo según el planeamiento del ACTUR.

De esta manera, las primeras obras han surgido dentro de la etapa democrática, aunque se desconoce cuál ha sido la primera pieza erigida o si se ha desarrollado algún tipo de iniciativa efímera, debido a la falta de documentación aportada por el Ayuntamiento de Tres Cantos. A pesar que en 2008 se contacta con: Rosa Benito y Beatriz de Munck de Alcaldía, Araceli Tornero de la Concejalía de Cultura y con Javier Juárez de la Morena, Director Técnico de Obras, Servicios y Mantenimiento; manteniendo conversaciones del 16 de abril de 2008 al 17 de febrero de 2009. Sin embargo, el Ayuntamiento de Tres Cantos, falto de una relación o inventario de sus obras permanentes, no proporcionó ningún dato sobre las mismas.

Ante dicha ausencia de información municipal se accede a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, etc.) que mediante su escrutinio se obtiene información de diversas obras, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas. En total se han contabilizado 18 obras: 1 monumento conmemorativo y 17 piezas ornamentales. Por tanto, el principal género y función social de los proyectos artísticos son las obras ornamentales frente a un único monumento: la *Fuente de la peseta*, en homenaje a la moneda española.

Dentro de las 17 obras ornamentales, 11 de ellas están vinculadas a infraestructuras viarias urbanas (12 contabilizando el monumento), la mayoría instaladas en rotondas, señalando simbólicamente la geografía urbana, destacando la fuente ubicada en la rotonda de acceso de la Plaza Puerta de Madrid. Por otra parte, dentro de las zonas verdes, que en Tres Cantos superan ampliamente los requerimientos legales, solo se han contabilizado dos piezas ornamentales, destacando la escultura del Parque de la Tortuga.

En cuanto a la participación ciudadana, el Ayuntamiento de Tres Cantos que ha iniciado el proceso de Agenda 21 Local, no existen datos en lo referente a obras artísticas de ámbito participativo.

En conclusión, el Ayuntamiento de Tres Cantos no ha elaborado ningún tipo de catalogación de las obras permanentes instaladas y carece de un conocimiento pormenorizado (título, autor, materiales, etc.), así como de un sistema de mantenimiento, protección y divulgación de las mismas. Hasta ahora no han existido piezas efímeras ni arte público permanente, ya que no ha existido un compromiso con la ciudadanía. Por tanto, tampoco se ha desarrollado ningún programa de arte público, instalando las obras de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto o siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto.



## VELILLA DE SAN ANTONIO

Hasta los años ochenta, Velilla de San Antonio preservó su carácter rural, de hecho, su Casco Antiguo era el mejor conservado de toda el Área Metropolitana, manteniendo en buen estado numerosas estructuras arquitecturas tradicionales, como viviendas y conjuntos agropecuarios.

Pero a partir de 1989 y, sorprendentemente desde 1992, empezaron a producirse cambios trascendentales en el crecimiento de Velilla, que le hizo perder gradualmente su carácter rural para convertirse en una de las ciudades dormitorio del Área Metropolitana de Madrid. Esto provocó la pérdida de prácticamente la totalidad de construcciones tradicionales que, generalmente, fueron sustituidas por edificios de vivienda de mediana calidad arquitectónica.

A partir de los ochenta se dio un incremento en la población sin precedentes en la Historia de Velilla, pasando de los 1.543 habitantes en 1981,<sup>1</sup> a los 2.347 en 1991, hasta alcanzar los 4.597 en 1996. Este ritmo de crecimiento continuó en el siglo XXI, con 6.767 en el año 2000, y saltando hasta los 11.242 en el 2008.<sup>2</sup>

## PGOU Velilla de San Antonio 1991 y 1995

Respecto al urbanismo, no ha existido un planeamiento más allá de las normas establecidas por el PGOU del Área Metropolitana en 1963. Por ello, en esta etapa, se hizo necesaria la elaboración de un PGOU, que comenzó a realizarse en 1988, y quedó definitivamente aprobado en 1991. Este fue el primero de los dos planeamientos generales que ha tenido Velilla, el segundo se desarrolló a partir de 1995 hasta la actualidad. En ambos la «idea principal, transmitida desde la autoridad política a los técnicos encargados de desarrollarlos, fue la de un crecimiento que tuviera en cuenta criterios de calidad de vida, como limitaciones de altura, proliferación de espacios verdes, enfocándolo de manera que se pudiese atraer gente, pero a la vez mantener y embellecer el municipio».<sup>4</sup>

Para llevar a cabo este primer PGOU de Velilla, el Ayuntamiento era la entidad que decidía los terrenos pasarían de ser rurales a convertirse en urbanos, para poder construirse sobre ellos. Históricamente en Velilla la propiedad de la tierra había sido siempre de unos pocos propietarios, lo que representaba un problema, pero que en ese momento se convirtió en una ventaja, ya que facilitaba las negociaciones. Así, estos propietarios se convirtieron en promotores de suelo para que las empresas promotoras de vivienda construyeran.<sup>5</sup>

Además, como el crecimiento urbano de la zona Norte de Madrid ya se estaba desarrollado, hizo que aumentara la demanda en esta zona, que también tenía suelo más barato. En los nuevos terrenos el crecimiento urbano se desarrolló de forma moderada urbanística y socialmente.



Vista del Casco Antiguo de Velilla de San Antonio, siglo XXI.<sup>3</sup>

También se planteó dotar a Velilla de una red de comunicaciones tanto interior como exterior, para que los sistemas de crecimiento tuvieran una vertebración para su funcionamiento. En consecuencia la estructura general de comunicaciones tenía un importante peso específico en la trama urbana por ordenas. Por lo escaso y constreñido del PGOU de 1991 la red interior

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

<sup>4</sup> MAYORAL, M.; BENITO, J. E.; RICOTE, V. M. y GONZÁLEZ, M. A. "De la II República a la Monarquía Constitucional". *Historia de Velilla de San Antonio*. Edita Bornova. Madrid, 2002. Pág. 297.

<sup>5</sup> *Ibidem*. Pág. 300.



del viario resultó incompleta y falta en algunos puntos de continuidad. Aprovechando la zonificación del suelo por programar en el PGOU de 1995 se potenció una red en anillo con un viario, también principal, interior que uniera los puntos tangenciales extremos de ese anillo. Así, la ciudad quedaría comunicada entre sí, evitando la aparición de barrios extremos o marginales sin posibilidad de interconexión. Este hecho modificaba el origen de la ciudad de Velilla, formada radialmente, ya que desde el centro de la Plaza de la Constitución partía tres grandes ejes (calles Mayor, Federico García Lorca y Doctor Alcorta).

En cuanto a la red de comunicaciones exteriores, el Ministerio de Obras Públicas y Transportes proyectó el desdoblamiento de la N-III por el Término Municipal, para el desarrollo de la red viaria desde Madrid hasta Perales de Tajuña, generando otra alternativa más para el modelo de crecimiento de Velilla en el sector de las comunicaciones con el exterior. Así, actualmente el Término Municipal cuenta con la Autopista de peaje radial R-3 (desde la Calle O'Donnell de la capital); la M-208 (Arganda a Mejorada del Campo); y la M-206 (Velilla de San Antonio a Loeches).



Velilla de San Antonio antes del fuerte desarrollo urbanístico.<sup>6</sup>



Velilla de San Antonio, años ochenta.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> MAYORAL, M.; BENITO, J. E.; RICOTE, V. M. y GONZÁLEZ, M. A. *Op. cit.* Pág. 297.

<sup>7</sup> VV.AA. "Velilla de San Antonio". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 789.



A



B



C

Vistas aéreas de Velilla de San Antonio: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. "Nomenclátor Oficial y Callejero". Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Durante este período, a Velilla se ha ido dotando de diferentes equipamientos públicos, entre los que destacan: el nuevo Ayuntamiento, el Centro Cultural Auditorio María Pineda el Centro de Artes Plásticas y la Biblioteca Municipal María Moliner, inaugurada en 2004.

Respecto a las infraestructuras viales, a diferencia de otros municipios que albergan buena parte de las piezas artísticas en rotondas, en el caso de Velilla únicamente se encuentra instalada la *Fuente República Dominicana* en una isleta.



**Fuente República Dominicana, (s.a.), Calle Doctor Enrique Alcorta con Calle Venezuela, (s.f.).<sup>9</sup>**

## Procesos de regeneración urbana

Entre las regeneraciones urbanas más significativas realizadas durante este período cabe mencionar la desviación del tráfico rodado hacia el exterior del Casco Antiguo, con la consiguiente peatonalización de algunos espacios, como la Calle Mayor, en 2001; la Plaza de la Cultura; o la Plaza de la Constitución, donde se construyó el nuevo edificio del Ayuntamiento, inaugurado en 1996.

Para el embellecimiento de la Plaza de la Constitución, además de conservar las diferentes especies vegetales que la adornaban, se emplearon diferentes elementos de diseño urbano (bancos, farolas, pavimentación) y la instalación de dos piezas artísticas de carácter ornamental: la fuente denominada de *Las tres esculturas*; y la escultura *Maternidad*, donada por Rina Landserger Agranati.



**Vista aérea de la regeneración urbana de la Plaza de la Constitución: (A) 1991, (B) 1999 y (C) 2008.<sup>10</sup>**



**Las tres esculturas, (s.a.), Plaza de la Constitución, (s.f.).** Consiste en un vaso triangular sobre la que se erigen tres piezas escultóricas longitudinales de gran tamaño.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. <earth.google.es/> [con acceso el 12/11/2011]

<sup>10</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*

<sup>11</sup> WIKIPEDIA. “Velilla de San Antonio”.

<[http://es.wikipedia.org/wiki/Velilla\\_de\\_San\\_Antonio](http://es.wikipedia.org/wiki/Velilla_de_San_Antonio)> [con acceso el 01/03/2011]





**Maternidad, Rina Landserger Agranati, Plaza de la Constitución, (s.f.).**

Se trata de un conjunto escultórico realizado en piedra, con unas dimensiones de 150 x 90 x 90 cm (aprox.), compuesto por dos figuras desnudas: la madre, que está sentada cogiendo con el brazo derecho a su hijo, recostado sobre el vientre de su madre. La composición es clásica. Se observan la falta de la mano izquierda de la madre. El conjunto está colocado sobre un bajo pedestal de planta cuadrada, instalado en uno de los jardines de la Plaza y protegido con una verja metálica.<sup>12</sup>



Vista aérea del Parque Catalina Muñoz, el mayor del Municipio, ubicado en el centro del pueblo, muy próximo al Casco Antiguo, entre las calles Federico García Lorca, Olivar, Ilustración y el Polideportivo. Su diseño data de 1988, y se debe a la Consejería de Medio Ambiente de la Comunidad de Madrid, siendo Presidente Joaquín Leguina. Está hecho sobre una antigua gravera junto a la que había una charca donde los niños de otras generaciones iban a jugar y pescar. Debe su nombre a la señora que donó el terreno para la creación del Parque. Su disposición consiste en una zona circular central, que anteriormente era una fuente, actualmente convertida en macizo floral, del que salen cuatro pasillos en forma de cruz, uno de los cuales acaba en una roaleda con un área central circular peatonal.<sup>13</sup>

## Zonas verdes y «desarrollo sostenible»

Velilla de San Antonio tiene la mayor parte de su Término Municipal asentado en la Vega del Jarama, integrado en el Parque Regional del Sureste a partir del 28 de junio de 1994. En Velilla se encuentra una red de humedales formada por un conjunto de lagunas creadas a partir de graveras (El Raso, situado junto al polígono industrial más antiguo de Velilla, y el Picón de los Conejos), que se sitúan entre el núcleo urbano, el Río Jarama y los cercanos cantiles (yesíferos) de Rivas-Vaciamadrid; albergando un conjunto de hábitats que otorgan singularidad al paisaje. Este hecho hace que la preocupación por la sostenibilidad sea una prioridad en el desarrollo económico del Municipio. Así, en 2003, el Ayuntamiento de Velilla firmó la Campaña Europea de Ciudades y Pueblos Sostenibles, que agrupa más de 1.200 autoridades locales que trabajan por el desarrollo sostenible de sus municipios, iniciando el proceso de implantación de la Agenda 21 Local.<sup>14</sup>

Esta herramienta permite articular el diálogo entre la Administración Local y los ciudadanos para planificar de forma consensuada y participativa acciones prácticas para lograr el «desarrollo sostenible» de Velilla, buscando el equilibrio entre la población, la economía y el medio ambiente.

A parte del entorno natural que bordea la Villa, desde el Ayuntamiento se ha potenciado la creación de zonas verdes por todo el espacio urbano, por lo que cuenta con diferentes parques y jardines, como: Parque Catalina Muñoz, Parque Triángulo Azul, Parque Sur, Jardín de Elena Palomares Traba, Parque Margarita Salas, Jardín Matilde de la Torre, Parque Rosa de los Vientos, Jardín de Maruja Mallo, Parque de la Plaza de los Gorrones, Parque Timón, Parque Concepción Arenal, Jardín de Mariana Pineda, Jardín de María Telo. Así como múltiples superficies ajardinadas que adornan prácticamente la totalidad de las calles, entre las que destacan: Paseo de la Arboleda, Bulevar Federico García Lorca, Plaza del Perú, Paseo de las Flores, Plaza Abogados de Atocha; entre otras.

Algunas de estas zonas verdes han sido el espacio elegido para instalar seis de las diez obras artísticas que tiene Velilla. Así, en el Parque de Catalina Muñoz se instaló el monumento *La madre universal* de Emilio Verbo (vecino de Velilla). Asimismo, en una zona verde de la contigua Avenida de la Ilustración se ubicó la escultura *De natura* de Ignacio Carrillo Pozuelo; ambas obras, fueron donaciones de los propios artistas.

Por su parte, el Parque Sur, uno de los parques más antiguos de Velilla (ha sufrido diversas modificaciones entre otras en 1990 y la última en junio de 1998), también cuenta con un monumento de piedra, (s.a. y s.f.). Al igual que el Parque Triángulo Azul, que toma el nombre del monumento *Triángulo Azul* que se erigió en honor a los deportados españoles en los campos de concentración en la II Guerra Mundial, considerados por la España de entonces como apátridas y eran identificados con un triángulo azul.

<sup>12</sup> AYUNTAMIENTO DE VELILLA DE SAN ANTONIO.

<sup>13</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>14</sup> AYUNTAMIENTO DE VELILLA DE SAN ANTONIO. “Inicio”. Guía de recursos naturales y turismo sostenible. <<http://www.ayto-velilla.es/turismo/webturismo.html>> [con acceso el 16/12/2011]





**La madre universal, Emilio Verbo, Parque Catalina Muñoz, 1994.**  
Es una escultura dedicada a la mujer que superpone diversos elementos y figuras, conformando una maraña de hierros retorcidos, entre las que se sitúan decenas de siluetas perforadas. Con unas dimensiones de 250 x 80 x 70 cm (aprox.), está colocada sobre un pedestal pétreo y prismático, en cuya cara frontal presenta una placa donde puede leerse la inscripción: «A / VELILLA DE S. ANTONIO / LA MADRE UNIVERSAL / EMILIO VERBO / SEPTIEMBRE 1994».<sup>15</sup>



**De matura, Ignacio Carrillo Pozuelo, Avenida de la Ilustración, (s.f.).**  
Escultura realizada en hierro con unas dimensiones de 170 x 130 x 90 cm (aprox.), está instalada sobre un pequeño soporte prismático. Responde a un estilo geométrico expresado en una composición de formas metálicas. La obra ofrece interesantes perspectivas desde distintos puntos de vista, configurando diversas figuras abstractas.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> AYUNTAMIENTO DE VELILLA DE SAN ANTONIO  
<sup>16</sup> Ibidem.



Vista aérea del Parque Triángulo Azul, situado entre las calles Brasil y Venezuela, tiene una morfología cuadrangular con zonas destinadas al ocio de los vecinos.<sup>17</sup>



**Triángulo Azul, (s.a.), Parque Triángulo Azul, (s.f.).<sup>18</sup>**

<sup>17</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
<sup>18</sup> GOOGLE EARTH. *Op. cit.*

## VELILLA DE SAN ANTONIO (1963-2008)

Según los datos obtenidos, se desconoce si durante la etapa desarrollista se instaló alguna obra de carácter ornamental o monumental, así como cuál ha sido la primera pieza erigida en su espacio urbano durante el período democrático o si se ha desarrollado algún tipo de iniciativa efímera, debido a la falta de documentación aportada por el Ayuntamiento de Velilla de San Antonio.

En 2008 se contacta con la Concejala de Cultura, Gregoria Batalla Mendo (del 16 de abril al 3 de junio de 2008), quien aporta la información de que dispone el Ayuntamiento de Velilla, falto de una relación o inventario y, por tanto, carente de un conocimiento pormenorizado de las obras artísticas instaladas en su espacio urbano.

Ante la ausencia de información municipal se accede a otras fuentes documentales (periódicos, Google Earth, Nomenclátor Oficial de la Comunidad de Madrid, etc.) que mediante su escrutinio se obtiene información de otras obras, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas. En total se contabilizan 10 obras: 3 monumentos conmemorativos y 7 piezas ornamentales. De esta manera, el principal género y función social de los proyectos artísticos de Velilla son las obras ornamentales duplicando a las conmemorativas.

El Ayuntamiento ha financiado algunas piezas, como la *Fuente de las tres esculturas* (s.a.), aunque al menos tres de ellas han sido donaciones: *La madre universal* de Emilio Verbo, *De natura* de Ignacio Carrillo y *Maternidad* de Rina Landserger.

Hasta la fecha el Ayuntamiento no ha colaborado con otras instituciones, ni ha desarrollado proyectos que superen el límite de los ciclos electorales. Los servicios municipales implicados en el proceso de encargo han sido la Concejalía de Cultura, la Concejalía de Urbanismo y los Servicios Generales.

Para el mantenimiento el Ayuntamiento cuenta con organismos propios y la realización de contratos puntuales con otras empresas. Respecto a los procedimientos o protocolos que permiten el mantenimiento preventivo, existen tratamientos para la eliminación de *grafittis*, basados en la supervisión de los empleados de jardines y las reclamaciones de los ciudadanos.

En cuanto a la divulgación de las obras, el Ayuntamiento es su principal promotor, a través de un plano guía con la ubicación y la mención de algunas piezas en su página web. Asimismo, para la inserción de los proyectos artísticos en la ciudadanía, se invita a los ciudadanos a visitar las piezas con el fin de que tengan una buena comprensión de las mismas. Desde el Ayuntamiento de Velilla se pretende dar a la ciudad una imagen contemporánea, que gira en torno a temas como la multiculturalidad, la ciudad educadora y el «desarrollo sostenible».

En conclusión, el Ayuntamiento de Velilla de San Antonio no ha desarrollado ningún programa ni proyecto de arte público, aunque sí diferentes proyectos artísticos permanentes materializando obras que han sido instaladas de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto ni siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto. Aunque se ha logrado renovar sus señas de identidad a través de las nuevas obras artísticas, sensibilizando a la ciudadanía con las formas del mundo contemporáneo.



## VILLANUEVA DE LA CAÑADA

A partir de los años ochenta, aumentó el ritmo de crecimiento demográfico que enlazaba con el despegue iniciado en la década anterior, y de los 1.997 habitantes del año 1981, pasaron a 4.300 en 1991; duplicando en una década el número de habitantes. Este ritmo de crecimiento continuó en el siglo XXI, con 10.706 en el año 2000, y saltando hasta los 16.425 en el 2008.<sup>1</sup>

Este crecimiento demográfico coincidió con el desarrollo de un planeamiento urbanístico de ciudad jardín y con la construcción de dotaciones educativas, culturales y deportivas que atrajeron a nuevos residentes.<sup>2</sup>

Debido al fuerte proceso de urbanización experimentado en Villanueva de la Cañada, actualmente existen núcleos de población al margen del Casco Antiguo: Guadamonte, La Raya del Palancar, Villafranca del Castillo y la Mocha Chica. Villanueva tiene una configuración urbanística de edificación en baja altura, en la que las viviendas cuentan, generalmente, con jardines privados.

## PGOU de Villanueva de la Cañada de 1987

En 1981, COPLACO elaboró el PAI de Villanueva de la Cañada, tras dos años de estudios. El PAI estableció unas directrices para la Revisión del PGOU de 1978, que se dirigieron, principalmente, a: desarrollar vivienda social unifamiliar; resolver los déficits de equipamiento público; conservar los conjuntos urbanos de interés histórico-artístico; comunicar el Municipio con el sistema ferroviario de cercanías del Área Metropolitana; conservar el medio ambiente con la creación del Parque de la Rivera del Guadarrama, ampliando el anillo verde y preservar las cañadas.<sup>3</sup>

Siguiendo las directrices propuestas por el PAI de 1981, en 1986 se inició la elaboración de un nuevo PGOU, aprobado definitivamente en 1987. Con este Plan se calificó todo el suelo del Término Municipal de Villanueva. En el casco antiguo se fijó una protección sobre las viviendas, obligando a respetar la altura y el volumen. Mientras que en la zona de El Ensanche no se establecieron medidas de protección.

En 1987, el Ayuntamiento también estableció dentro del PGOU una protección especial de carácter «Agropecuario y Naturalista» que posibilitaba la creación del Parque del Guadarrama. Así mismo, se conservaron tres vías pecuarias: Cordel de la Esperanza, Cordel del Segoviano y Vereda de la Venta de San Antón.

En cuanto a la Ctra. M-600, se respetó su trazado, pero las infraestructuras de comunicaciones continuaron siendo deficitarias por la falta del sistema ferroviario de cercanías.<sup>4</sup>



Vista aérea del Casco Antiguo de Villanueva de la Cañada, siglo XXI.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios.

<<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>2</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DE LA CAÑADA. *Villanueva de la Cañada: historia de una reconstrucción*. Centro Cultural La Despernada, del 11 de junio al 6 de octubre de 2001. Pág. 58.

<sup>3</sup> VV.AA. "Villanueva de la Cañada". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 808.

<sup>4</sup> Ibídem.

<sup>5</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]



## PGOU de Villanueva de la Cañada de 1998

Actualmente se encuentra en vigor el PGOU de Villanueva de la Cañada, aprobado definitivamente por el Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid el 20 de noviembre de 1998.<sup>6</sup> Para la ejecución de este Plan se ha desarrollado un Programa de Actuación que «recoge el planteamiento de gestión que el Plan propone, diseñando la correspondiente estrategia que ha de permitir el adecuado equilibrio entre soluciones eficaces y costes razonables».<sup>7</sup>

En el suelo clasificado de urbanizable por el PGOU, se desarrollaron: el Plan Parcial Sector 2 «Las Cárcavas», fijando un número máximo de 1.625 viviendas;<sup>8</sup> y el Plan Parcial del Sector S-4 «La Pasada» del suelo urbanizable de la revisión y adaptación del PGOU. También se han construido un total de 255 viviendas bioclimáticas de protección pública del Plan de Vivienda de la Comunidad de Madrid, ubicadas en la Avenida de la Rioja. El autor de este proyecto es el Estudio Aranguren y Gallegos Arquitectos, para el que se ha realizado un estudio del soleamiento de las fachadas, con el fin de reducir el consumo energético de las viviendas.

En el PGOU también se establecieron unas Normas para la Protección del Patrimonio Catalogado, con el objetivo de regular «las actuaciones sobre los edificios catalogados situados en el casco antiguo de la ciudad y del edificio, fuera del mismo, que merecen protección y mejora de sus condiciones sanitarias».<sup>9</sup> De cada uno de los inmuebles protegidos en el Término Municipal se ha realizado una ficha en la que se indica: denominación; situación dentro del Término; nivel de protección (integral, estructural o ambiental); siglo en el que se edificó; número de altura; y estado de conservación en el que se encuentra.



Plano del Plan Parcial Sector 2 «Las Cárcavas».<sup>10</sup>

<sup>6</sup> BOCM de 02/02/1999.

<sup>7</sup> PORTO REY, Enrique. “1.2. Objetivos y Estrategias”. *Plan General Municipal de Ordenación Urbana de Villanueva de la Cañada. Programa de Actuación y Estudio Económico-Financiero*. Edita Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada. Pág. 5.

<sup>8</sup> FERNÁNDEZ DEL RÍO FERNÁNDEZ, J. M<sup>a</sup>. “1.2. Objetivos y Estrategias”. *Plan Parcial de Ordenación del Sector S-2 “Las Cárcavas” del suelo urbanizable del Plan General Municipal de Ordenación Urbana de Villanueva de la Cañada (Madrid)*. Edita Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada.

<sup>9</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DE LA CAÑADA. “Título 11. Normas para la Protección del Patrimonio Catalogado”. *Plan General Municipal de Ordenación Urbana de Villanueva de la Cañada (Madrid). Normas Urbanísticas*. Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada, 1998. Pág. 165.

<sup>10</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DE LA CAÑADA. “P.P. Sector 2 Las Cárcavas”. Urbanismo. <<http://www.ayto-villacanada.es/>> [con acceso el 03/03/2011]



A



B



C

Vistas aéreas de Villanueva de la Cañada:  
(A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Respecto a la ejecución de nuevos equipamientos y servicios públicos, se ha procurado que la calidad arquitectónica de los edificios municipales sea una de las señas de identidad del Municipio. Así, en el último cuarto del siglo XX el Ayuntamiento ha dotado Villanueva de equipamientos que destacan por su diseño, entre las que cabe mencionar: sedes judiciales, como el Juzgado de la Paz; servicios sanitarios, como el Centro de Salud El Castillo; centros cívicos, como El Molino o El Castillo (este último para los vecinos de las urbanizaciones Villafranca del Castillo y La Mocha Chica), en 1994. Equipamientos deportivos, como el Complejo Deportivo Santiago Apóstol, las Pistas Municipales al Aire Libre y la Piscina Municipal Cubierta, en 2005. En equipamientos culturales, destaca el Centro Cultural La Despernada, obra del arquitecto Juan Navarro Baldeweg (1939-),<sup>12</sup> en 1997, y la Biblioteca Municipal F. Lázaro Carreter, obra del Estudio de Arquitectos Churtichaga+Quadra-Salcedo, en 2002. También aparecieron equipamientos de ocio como Aquopolis, en 1987; y Club de Golf La Dehesa, en 1992.<sup>13</sup>

Respecto a las infraestructuras educativas supramunicipales se construyó la Universidad Alfonso X El Sabio, siendo la primera universidad privada aprobada por las Cortes Generales (Ley 9/1993, de 19 de abril), e inició su andadura académica en el curso 1994/95.<sup>14</sup>



En 1987 Aquopolis fue el primer parque acuático que se construyó en la Comunidad de Madrid y el más grande de Europa, con una extensión de 15 Ha.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> El Centro Cultural La Despernada es una construcción singular que atrae a Escuelas de Arquitectura de todo el mundo. Su autor, Juan Navarro Baldeweg es Premio Nacional de Artes Plásticas y ha diseñado entre otros el Centro de Investigación de las Cuevas de Altamira (Santillana del Mar) y la Biblioteca del Centro de Música Woolworth (Universidad de Princeton. EEUU).

<sup>13</sup> En 1992, el Club de Golf La Dehesa aprovechó el curso natural del Arroyo Meaque, que atraviesa muchos de los hoyos, añadiendo al paisaje del Municipio más zonas verdes de ocio. La colaboración entre la iniciativa privada y pública, ya que el campo se encuentra ubicado sobre suelo municipal, ha permitido la creación de una Escuela Municipal de Golf.

ARS PUBLIC. "Arquitectura singular". *Villanueva de la Cañada. Guía Municipal de información y Turismo*. Edita Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada. Villanueva de la Cañada, 2008. Pág. 25.

<sup>14</sup> UNIVERSIDAD ALFONSO X EL SABIO. "Orígenes e Ideario". Sobre la UAX. <<http://www.uax.es/uax/descubre-la-uax/sobre-la-uax/origenes-e-ideario.html>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>15</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



(s.t. y s.a.), frente al edificio del Centro Cultural La Despernada, (s.f.).

Escultura figurativa ornamental, colocada sobre un pedestal, que representa a una chica sentada con las piernas recogidas mientras lee.<sup>16</sup>



Frente al Centro Cultural La Despernada se encuentra la Biblioteca F. Lázaro Carreter, un edificio moderno, pero integrado en la historia arquitectónica del Municipio, situado. La Biblioteca ha recibido el Premio Calidad de la Comunidad de Madrid Arquitectura y Vivienda 2003 y el Premio Arquitectura Enor 2005.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> ARS PUBLIC. *Op. cit.*

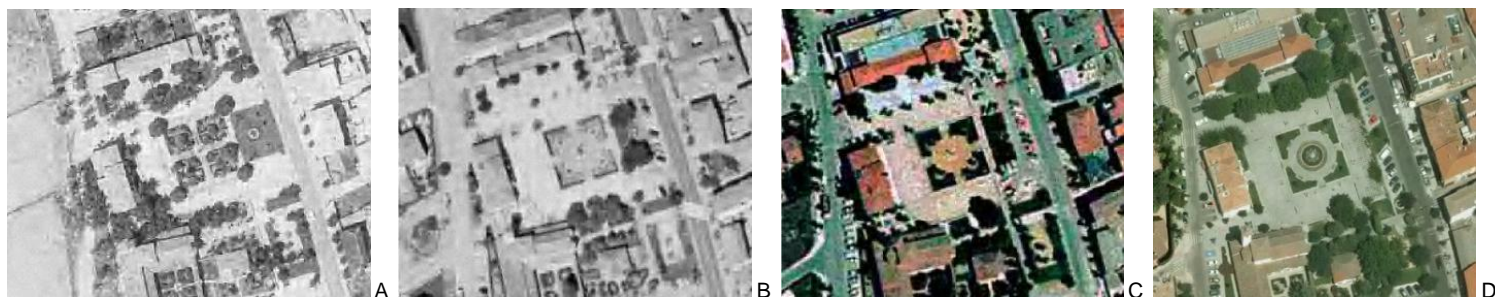
<sup>17</sup> *Ibidem.*



## Procesos de regeneración urbana

Dentro del Casco Antiguo (construido por la Dirección General de Regiones Devastadas),<sup>18</sup> se han llevado a cabo diversos procesos de regeneración urbana. Entre ellos, cabe destacar la actuación ejecutada en la Plaza de España y su entorno, dando levante al suelo de la Plaza original para situarlo al mismo nivel que la Iglesia Parroquial Santiago Apóstol y el edificio del antiguo Ayuntamiento. Asimismo, el edificio situado en el lado Norte de la Plaza, que originalmente albergó a las escuelas públicas, tras una importante remodelación fue inaugurado como Casa Consistorial, en 1999.

Para el embellecimiento de este entorno urbano regenerado se instaló en el centro de la Plaza una sencilla fuente ornamental de factura sencilla, donde anteriormente estaba la fuente construida por Regiones Devastadas. En los laterales de la Plaza se encuentran los dos únicos monumentos conmemorativos que tiene el Municipio: *La Despernada*, de la escultora Mercedes Duran (vecina de Villanueva), erigido entre la Iglesia Santiago Apóstol y el edificio del antiguo Ayuntamiento; y el monolito de la Junta de Procuradores Sesmeros, instalado en la Plaza de España junto a la Calle Real.



Vista aérea de la regeneración urbana de la Plaza de España: (A) 1975, (B) 1991, (C) 1999 y (D) 2008.<sup>19</sup>



Vista actual de la Plaza de España. En su regeneración urbana se dio levante al suelo para situarlo al mismo nivel que la Iglesia Parroquial Santiago Apóstol y el edificio que Regiones Devastadas levantó como Ayuntamiento, el cual también fue remodelado e inaugurado en 2002.

**(s.t. y s.a.), Plaza de España, (s.f.).**

Sencilla fuente ornamental instalada, compuesta por un único vaso de planta circular, con varios surtidores en su interior. La fuente se encuentra ubicada en un recinto ajardinado también de contorno circular y cercado por una reja baja metálica.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> ANEXOS. HISTORIA: Villanueva de la Cañada. Pág. 1.

<sup>19</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*

<sup>20</sup> Imagen de Javier Ramos. 22/05/2011.





Actual edificio del Ayuntamiento de Villanueva que originalmente albergó a las escuelas públicas, después se convirtió en centro cultural y consultorio médico para, finalmente, ser inaugurado en 1999 como Casa Consistorial tras una importante remodelación.<sup>21</sup>



**Monolito de la Junta de Procuradores Sesmeros, Junta de Procuradores Sesmeros, Plaza de España (junto a la Calle Real), 1988.**

Conmemora el reconocimiento de Villanueva de la Cañada el título de «Pueblo de la Tierra de Segovia» perteneciente al Sesmo de Casarrubios, a través de una placa en su parte frontal con la siguiente inscripción: «LA COMUNIDAD DE LA CIUDAD / Y TIERRA DE SEGOVIA / RECONOCE A LA MUY NOBLE VILLA DE / VILLANUEVA DE LA CAÑADA / EL TÍTULO DE / "PUEBLO DE LA TIERRA DE SEGOVIA" / PERTENECIENTE AL SESMO DE / CASARRUBIOS / QUE LE ACREDITA COMO ASOCIADO Y PARTICIPE / DE LOS BIENES DERECHOS, USOS Y COSTUMBRES / DE ESTA COMUNIDAD, EN LA FORMA QUE / DETERMINA LA CONCORDIA Y ESTATUTOS DE LA / INSTITUCIÓN. / LA JUNTA DE PROCURADORES SESMEROS / SEGOVIA 1.988».<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Ibídem.

<sup>22</sup> Ibídem.



**La Despernada, Mercedes Duran, Plaza de España, 1991.**

Se trata de un monumento que conmemora la leyenda de la princesa que durante una cacería sufrió una caída de caballo fracturándose la pierna y quedó inmovilizada en este lugar por algún tiempo, dando origen así a la construcción de las casas que tomaron luego el nombre de «La Despernada» en recuerdo del suceso.

Consiste en una estatua de figura completa que representa a la princesa, con gran delicadeza y belleza, vestida a la moda de su época con una túnica larga, y mirando al frente de pie, sostenida sobre su pierna derecha, pero apoyada con su pierna izquierda mutilada sobre un monolito de granito en el que también descansa su antebrazo izquierdo. La estatua y el monolito están colocadas sobre un pedestal construido de granito que se compone de un primer escalón de planta rectangular, sobre el que se alza un pedestal del mismo material y planta, aunque más reducido.<sup>23</sup>

En la cara delantera del pedestal hay una placa de bronce con la inscripción: «LA DESPERNADA / ESTA VILLA SE LLAMA ASÍ HASTA EL SIGLO XVIII, / UNA LEYENDA CUENTA QUE UNA PRINCESA / CASTELLANA SUFRIÓ UN ACCIDENTE DE CAZA / EN ESTE LUGAR EN EL QUE PERDIÓ UNA / PIERNA Y SU OBLIGADA PERMANENCIA AQUÍ / ORIGINÓ EL PRIMER NÚCLEO DE POBLACIÓN / VILLANUEVA DE LA CAÑADA 1991».

El monumento se encuentra ubicado entre la Iglesia Parroquial y el antiguo Ayuntamiento, dentro de un recinto ajardinado propio que presenta asimismo un contorno cuadrangular y cercado por una baja reja metálica y cadenas.

*La Despernada* se ha convertido en el símbolo de Villanueva de la Cañada, forma parte de la identidad visual de la localidad al formar parte de la marca corporativa del Ayuntamiento, además de haberse convertido en costumbre regalar a los personajes ilustres que visitan el pueblo una reproducción de la estatua.<sup>24</sup>



<sup>23</sup> Ibídem.

<sup>24</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DE LA CAÑADA. <<http://www.ayto-villacanada.es>> [con acceso el 03/03/2011]



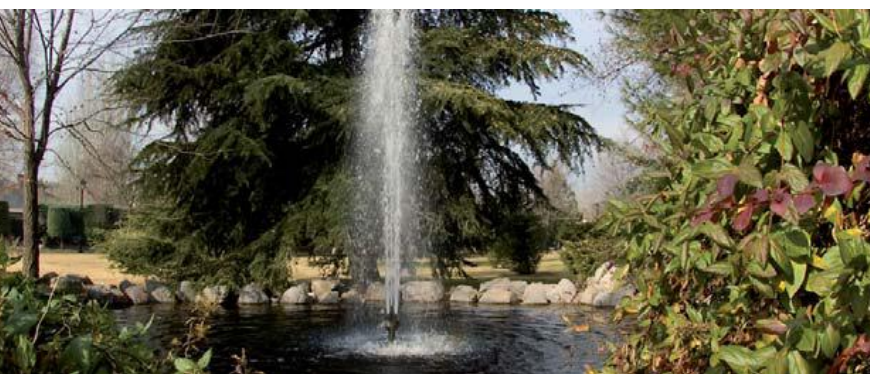
## Zonas verdes y «desarrollo sostenible»

A pesar del gran desarrollo urbanístico, una de las principales características de Villanueva de la Cañada es su apuesta por el medio ambiente. El Ayuntamiento pone a disposición de sus vecinos más de 550.000 m<sup>2</sup> de zona verde pública urbana, repartida entre el casco urbano, Villafranca del Castillo y la Mocha Chica. Esto representa más de 30 m<sup>2</sup> de zona verde por habitante, muy por encima de la exigida en la Ley del Suelo.

En esta línea, el Ayuntamiento ha puesto en marcha la Agenda 21 Local,<sup>25</sup> un proyecto estratégico iniciado tras aprobar en pleno, en 2005, la denominada Carta de Aalborg y adherirse a la denominada Red Europea de Ciudades Sostenibles. Igualmente, el Ayuntamiento se ha adherido al «Plan madrid dpura», puesto en marcha por la Comunidad de Madrid para reutilizar el agua residual depurada en el riego de las zonas verdes.

Dentro de estas zonas verdes públicas urbanas, deben señalarse el Parque de la Calle Santiago Apóstol, el de La Baltasara (con más de 2 Ha),<sup>26</sup> y El Pinar (190.000 m<sup>2</sup>); además del Parque Regional del Curso Medio del Río Guadarrama y su entorno, que fue declarado Parque Regional por la Comunidad de Madrid en 1999,<sup>27</sup> lo que ha permitido conservar este recurso natural con una extensión aproximada de 22.116 Ha, de las que 1.132 Ha pertenecen al Término Municipal de Villanueva.

En resumen, Villanueva de la Cañada posee actualmente un desarrollo urbanístico equilibrado y en horizontal, con una densidad de 13,7 viviendas/Ha, siendo una de las más bajas de toda la Comunidad de Madrid.



Pradera de la urbanización Villafranca del Castillo. El diseño de los parques públicos se basa en la potenciación de: zonas infantiles (un total de quince distribuidos en el casco urbano, Villafranca del Castillo y Mocha Chica); y construcción de recorridos de ejercicio y deporte. Así, los proyectos de ajardinamiento de los parques se basan fundamentalmente en resaltar la belleza natural de los espacios verdes naturales y la estética ornamental y paisajística, diseñando amplias superficies.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DE LA CAÑADA. “Agenda Local 21”. <[http://www.ayto-villacanada.es/pdf/presentacion\\_agenda21.pdf](http://www.ayto-villacanada.es/pdf/presentacion_agenda21.pdf)> [con acceso el 03/03/2011]

<sup>26</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DE LA CAÑADA. “Parques y jardines”. Medio Ambiente <<http://www.ayto-villacanada.es/menu.html>> [con acceso el 03/03/2011]

<sup>27</sup> COMUNIDAD DE MADRID. “Espacios naturales protegidos”. Consejería de Medio Ambiente, Viviendas y Ordenación del Territorio. <[http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM\\_InfPractica\\_FA&cid=1109168169641&idTema=1109265601034&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&pv=1114175592743&segmento=1&sm=1](http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM_InfPractica_FA&cid=1109168169641&idTema=1109265601034&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura&pv=1114175592743&segmento=1&sm=1)> [con acceso el 19/02/2011]

<sup>28</sup> ARS PUBLIC. “Villanueva Natural”. *Villanueva de la Cañada. Guía Municipal de información y Turismo*. Edita Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada. Villanueva de la Cañada, 2008. Pág. 31.

## VILLANUEVA DE LA CAÑADA (1963-2008)

Según los datos obtenidos en esta investigación, se desconoce si durante la etapa desarrollista se instaló alguna obra de carácter ornamental o monumental, así como cuál ha sido la primera pieza erigida en su espacio urbano durante el período democrático o si se ha desarrollado algún tipo de iniciativa efímera, debido a la falta de documentación aportada por el Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada. A pesar que desde principios de 2008 se trató de conseguirla contactando a través de la Concejalía de Urbanismo, y la Arquitecta Municipal, Juan M<sup>a</sup> Manrique, quien confirma la inexistencia de obras de arte público. Así, tras reiteradas conversaciones con el Ayuntamiento de Villanueva (del 17 de abril al 03 de julio de 2008) no se ha obtenido ningún tipo de información sobre las piezas artísticas.

Ante dicha ausencia de información municipal se accede a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, etc.) que mediante su escrutinio se obtiene información de diversas obras, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas. En total se han contabilizado 4 obras: 2 monumentos conmemorativos y 2 piezas ornamentales; dándose una igualdad en el género y la función social en los proyectos artísticos. Con este escaso número de proyectos permanentes Villanueva de la Cañada es el segundo Municipio de la Corona Metropolitana con menor número de piezas artísticas, después de Paracuellos de Jarama.

En conclusión, el Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada carece de un conocimiento pormenorizado de sus cuatro obras (título, autor, materiales, etc.), así como de un sistema de mantenimiento y protección de las mismas. Hasta ahora no existe una participación ciudadana como coautora de las obras, ni un arte público comprometido verdaderamente con la ciudadanía. Tampoco se ha desarrollado ningún programa de arte público y, por tanto, las obras han sido instaladas de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto o siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto.



## VILLANUEVA DEL PARDILLO

A diferencia de la mayoría de municipios del Área Metropolitana cuyo mayor crecimiento demográfico fue durante la etapa desarrollista, en Villanueva del Pardillo este pico de población se ha dado en los últimos años. Por ello, fue a partir de los años ochenta cuando aumentó notablemente el ritmo de crecimiento en comparación con las décadas anteriores, pasando de los 993 habitantes del año 1981,<sup>1</sup> a 2.135 en 1991; incrementando en una sólo década más del doble el número de habitantes. Un ritmo de crecimiento que se aceleró en el siglo XXI, con 4.733 en el año 2000, y el espectacular incremento de 14.763 en el 2008;<sup>2</sup> aumentando más del triple en los últimos ocho años.

Paralelamente al crecimiento demográfico, en estos últimos años Villanueva ha sufrido un espectacular desarrollo urbanístico, transformándose en una ciudad residencial que busca el equilibrio entre viviendas, servicios y zonas verdes. No obstante, en ciertos aspectos, a pesar del crecimiento que ha experimentado en estos años, a Villanueva le queda un largo camino por recorrer para situarse a la altura de la competencia que plantean sus rivales más cercanos de la Zona Oeste del Área Metropolitana: Majadahonda, Villanueva de la Cañada y Las Rozas.

Por otra parte, el 19 de junio de 1997 se publicó el Escudo y la Bandera en el Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid, los cuales también fueron presentados junto con el himno a todos los vecinos, el 4 de noviembre de ese mismo año; fecha que es celebrada como día representativo e histórico.<sup>4</sup>

### PGOU de Villanueva del Pardillo de 1998

A principios de los años noventa se inició la elaboración de la Revisión del PGOU de Villanueva del Pardillo de 1977, elaborada por el equipo del arquitecto Luis Moya. En este documento se proponían diferentes actuaciones, como establecer una ordenanza de edificación en el Casco Antiguo configurado por Regiones Devastadas, con el fin de conservar usos y tipologías de las edificaciones. También se propuso estructurar el desarrollo urbano consolidado alrededor del Casco Antiguo para formar un tejido unitario, mediante un trazado de ensanche, ordenanzas y calificaciones de suelo. En esta misma línea, se planteó un futuro desarrollo lineal hacia el Norte, para reducir a lo preciso el crecimiento en la zona Sur de la Ctra. M-509, y unificar el núcleo urbano.



Vista aérea del Casco Antiguo de Villanueva del Pardillo, siglo XXI.<sup>3</sup>

En cuanto a la industria, se proyectó una zona industrial próxima a la carretera M-509, pero separada del núcleo urbano, conformada por polígonos industriales reducidos que acogieran pequeña y mediana empresa.

<sup>1</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Fe245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios. <<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>3</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 23/11/2011]

<sup>4</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DEL PARDILLO. "Un poco de historia". *Guía Turística de Villanueva del Pardillo*. Edita Ayuntamiento de Villanueva del Pardillo. Pág. 8.



Respecto al medio ambiente, se estableció una protección especial en aquellas zonas de interés ecológico para que fueran preservadas del desarrollo urbanístico.<sup>5</sup>

Finalmente, esta serie de proposiciones se llevaron a cabo con el nuevo PGOU, aprobado definitivamente el 9 de febrero de 1998.<sup>6</sup> Así, desde principios de los años noventa, el pueblo ha ido cambiando progresivamente hasta alcanzar un equilibrio entre el desarrollo urbanístico y el incremento de servicios e infraestructuras, deficitarias en la etapa anterior. Estos factores influyeron en el citado crecimiento demográfico. El Plan planteó la construcción de 5.800 viviendas y un tope poblacional de 18.000 habitantes.

En los nuevos barrios residenciales correspondiente a las urbanizaciones de Las Vegas y Santa María, el precio del m<sup>2</sup> ha ido aumentando en estos años, especialmente en las zonas colindantes a las calles de Santa María, de Pie y Santa Ana, donde se ha construido una superficie de 3.489 m<sup>2</sup> con una tipología de vivienda en bloque de manzana cerrada.<sup>7</sup> Dentro del núcleo urbano, el PGOU incluyó nuevos sectores como el Sector Suz I-4 (225 viviendas), al Este, y el Sector Suz I-1(145 viviendas), conocido como Residencial-Oeste. Así mismo, el 11 de septiembre de 2008, se aprobó definitivamente el Plan Parcial del Sector Suz II-1.<sup>8</sup>



Plano de situación del núcleo urbano de Villanueva del Pardillo.<sup>9</sup>

Vista aérea de Villanueva del Pardillo, siglo XXI (izquierda).<sup>10</sup>

<sup>5</sup> VV.AA. "Villanueva del Pardillo". *Arquitectura y desarrollo urbano, Comunidad de Madrid. Vol. II, Zona Centro*. Colección: Arquitectura y desarrollo urbano. Edita: Comunidad de Madrid, Dirección General de Arquitectura, Consejería de Política Territorial; y Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. Madrid, 1991. Pág. 838.

<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DEL PARDILLO. "Ordenación del Territorio y Vivienda". Tu Ayuntamiento. <<http://www.vvapardillo.org/concejalias/ordenacion-del-territorio-y-vivienda.html>> [con acceso el 07/03/2011]

<sup>7</sup> EFE. "Nueva biblioteca en el edificio más antiguo de Villanueva del Pardillo". *EL MUNDO*. 16/06/2009.

<<http://www.elmundo.es/elmundo/2009/06/16/madrid/1245153060.html>> [con acceso el 08/03/2011]

<sup>8</sup> BOCM del 10/10/2008.

<sup>9</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DEL PARDILLO

<sup>10</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DEL PARDILLO. Tu Municipio. <<http://www.vvapardillo.org/tu-municipio.html>> [con acceso el 07/03/2011]





Vistas aéreas de Villanueva del Pardillo: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>11</sup>

## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

Fruto del Plan Regional de Inversiones y Servicios (PRISMA) de la Comunidad de Madrid se han construido algunas de las nuevas infraestructuras municipales. Entre ellas hay que destacar infraestructuras deportivas, como la piscina cubierta o los polideportivos Infanta Cristina y Los Pinos; y sobre todo educativas, como: la Casa de la Cultura, las escuelas municipales de Danza, Música, Artesanía y Teatro, el Centro Cultural Tamara Rojo o el Auditorio Sebastián Cestero.

Sin embargo, han sido las nuevas infraestructuras de transporte las que se han convertido en el principal soporte para el arte público, puesto que nueve de las trece obras permanentes contabilizadas en el Municipio se encuentran instaladas en rotondas dentro del núcleo urbano, concretamente repartidas en las avenidas de: Madrid, Juan Carlos I, Guadarrama y Valle de Baztán.

En la Avenida de Madrid se han instalado la mitad de estas piezas, al ser una de las principales arterias del Municipio. Esta Avenida es el tramo urbano de la M-509 (Majadahonda-Valdemorillo), principal vía de comunicación con la capital. En la década de los sesenta, la M-509 dividía el núcleo urbano en dos áreas claramente diferenciadas (Casco Antiguo al Norte y un conjunto desestructurado al Sur), pero en los últimos años, se ha ido unificado el núcleo urbano uniendo estas dos áreas, dando como resultado la integración de la M-509 en el tejido urbano.

Para la transformación de este vial interurbano a vía urbana se han instalado cuatro rotondas (dos a finales de los años noventa y otras dos a principios del nuevo milenio) convirtiéndose el tramo que pasa por el núcleo urbano en la citada Avenida de Madrid. Estas cuatro rotondas se han ornamentado con diferentes piezas artísticas, entre las que destacan especialmente las dos situadas en cada una de las rotondas de acceso al Municipio por esta vía: *Rastro orbital I* y *Rastro orbital II*, de Ana Pérez Pereda (1967-); inauguradas el 26 de abril de 2005.

Igualmente, en la Avenida de Juan Carlos I, otra de las principales arterias del núcleo urbano, se han instalado dos piezas de Pedro Requejo Novoa: el monumento *Segador*, para conmemorar la tradicional labor de segar; y *Lo que nos enseñan los libros*.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]

<sup>12</sup> REQUEJO NOVOA, Pedro. Monumentos. <<http://pedro-requejo-novoa.com/www.pedro-requejo-novoa.com/Monumentos.html>> [con acceso el 16/01/2010]





***Rastro orbital I*, Ana Pérez Pereda, Avenida de Madrid con Avenida Juan Carlos I, 2005** (superior).

Se trata de una escultura de 11 m de altura y 47 m de tubo de acero inoxidable de 310 milímetros de diámetro y 7 de espesor; con 130 Salidas de agua.<sup>13</sup>

***Rastro orbital II*, Ana Pérez Pereda, Avenida de Madrid con Avenida Valle de Baztán, 2005** (derecha).

La escultura tiene unas dimensiones de 10 m de altura y 70 m de tubo de acero inoxidable de 310 milímetros de diámetro y 7 de espesor, con 45 salidas de agua. Tanto en *Rastro orbital I* como en *Rastro orbital II*, la sensación es de gran ligereza y se percibe un orden geométrico riguroso y dinámico en sentido ascendente en la línea de los experimentos constructivistas de Nicolas Pevsner o Naum Gabo.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> PÉREZ PEREDA, Ana. "Rastros Orbitales 2004/2008". Espacio.

<[http://www.anaperezpereda.com/Sculpture\\_Escultura\\_www.anaperezpereda.com/Rastros\\_Orbitales.html#0](http://www.anaperezpereda.com/Sculpture_Escultura_www.anaperezpereda.com/Rastros_Orbitales.html#0)> [con acceso el 15/03/2011]

<sup>14</sup> Ibídem.





**Segador, Pedro Requejo Novoa, Avenida Rey Juan Carlos I con Calle Ramón y Cajal, 2004.**

Se trata de un monumento conmemorativo de la tradicional labor de segar, colocado sobre un pedestal de volumen cúbico, aparece representada la figura de pie de un segador, sujetando una horca con la mano izquierda, mientras se seca el sudor de la frente con la derecha, en actitud de descansar de la dura faena. El monumento se halla rodeado de una zona ajardinada con olivos y parras situadas en hileras, como si fueran producto de su trabajo, integrándose de esta manera con la obra.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*  
GOOGLE EARTH. <earth.google.es/> [con acceso el 19/12/2011]

**Lo que nos enseñan los libros, Pedro Requejo Novoa, Avenida Rey Juan Carlos I con Calle Mister Lodge, 2004.**

Es una obra de 2,6 m de altura, situada en un pedestal cúbico sobre el que se levanta un conjunto de bronce coronado por una figura de un ave con las alas desplegadas; bajo ella, un conjunto de hojas, que están sujetas por una gran mano, alusiva a la obra de los escritores.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> *Ibidem.*

## Procesos de regeneración urbana

A lo largo de esta etapa, se han realizado diferentes procesos de regeneración urbana, sobre todo durante los últimos años, en el marco de las ayudas del Plan Regional de Inversiones y Servicios (PRISMA) de la Comunidad de Madrid, que ha destinado 300 millones de euros a esta localidad, correspondientes a 2006 y 2007.<sup>17</sup> Estos procesos de regeneración se han llevado a cabo dentro del Casco Antiguo, especialmente destacable han sido las actuaciones realizadas en el edificio de La Casona, y en el espacio urbano correspondiente al Plan de Regiones Devastadas<sup>18</sup> que, con el propósito de preservarlo, actualmente se halla todo protegido.



La Casona es el edificio más antiguo de Villanueva del Pardillo. A lo largo de su centenaria historia, este edificio ha estado dedicado a usos agrícolas o a consultorio médico hasta que en 1980 se adaptó para usos municipales. Durante la legislatura de 1987 a 1991, el edificio de La Casona se restauró y rehabilitó como Centro Cultural, instalándose en él también el Consultorio Médico y más tarde la Escuela de Adultos. El 18 de marzo de 1990, fue inaugurado como Biblioteca Municipal por el entonces Presidente de la Comunidad, Joaquín Leguina.<sup>19</sup> Tras la última rehabilitación integral, realizada por el arquitecto José Antonio García Roldán, con un coste de 467.494 € financiados por el PRISMA, el edificio pasó a convertirse íntegramente en la Biblioteca Municipal de Villanueva del Pardillo, en mayo del año 2009; siendo inaugurado por la Presidenta de la Comunidad, Esperanza Aguirre, el 16 de junio de ese mismo año.<sup>20</sup>



El Depósito de agua corresponde a los últimos proyectos desarrollados por el Plan de Regiones Devastadas para completar el sistema mancomunado de abastecimiento de aguas que fue denominado "Aguas del Aulencia". Se encuentra en perfecto estado de conservación puesto que fue rehabilitado recientemente debido a su significación ciudadana como hito representativo del pueblo y como bien de interés cultural.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> EFE. "Nueva biblioteca en el edificio más antiguo de Villanueva del Pardillo". *EL MUNDO. Op. cit.*

<sup>18</sup> ANEXOS. HISTORIA: Villanueva del Pardillo. Pág. 1.

<sup>19</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DEL PARDILLO. "Biblioteca". Tu Ayuntamiento. <<http://www.vvapardillo.org/biblioteca-municipal.html>> [con acceso el 07/03/2011]

<sup>20</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DEL PARDILLO. "Zonas de interés histórico". *Guía Turística de Villanueva del Pardillo*. Edita Ayuntamiento de Villanueva del Pardillo. Pág. 16.

<sup>21</sup> *Ibidem*. Pág. 17.





A



B



C

Vista aérea de la regeneración urbana de la Plaza Mayor (parte superior de las imágenes) y de la Plaza Mister Lodge (inferior izquierda): (A) 1999, (B) 2006 y (C) 2008.<sup>22</sup>

<sup>22</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. *Op.cit.*

Dentro del espacio urbano correspondiente al Plan de Regiones Devastadas son destacables, por su significación ciudadana como hitos representativos del pueblo y constituir bienes de interés cultural, los procesos de regeneración ejecutados en: el conjunto de la Plaza Mayor y el Ayuntamiento; el conjunto de la Calle y la Plaza de Mister Lodge junto a la Iglesia de San Lucas Evangelista; la Casa Museo del Maestro, que actualmente se encuentra en fase de creación y pretende mostrar la realidad de una de estas viviendas rurales de los años cuarenta; el Museo de Sastrería Histórica, el primero creado en la Comunidad de Madrid, que nace de un taller de empleo donde se impartía corte, confección y diseño; y el Depósito de agua, en perfecto estado de conservación por su reciente rehabilitación.

El conjunto de la Plaza Mayor y el Ayuntamiento constituyen el espacio público de mayor calidad de Villanueva. En los procesos de regeneración urbana llevados a cabo en esta zona, entre 2006 y 2007, se amplió el edificio del Ayuntamiento en su parte posterior, y se cambió el pavimento original enlazando con las calles García Morato y Mister Lodge. No obstante, la Plaza sigue estando presidida por la fuente ornamental erigida por el Plan de Regiones Devastadas. Para valorar este suelo se han incrustado unas lápidas con un diseño basado en el plano urbano de Villanueva del Pardillo, ubicadas en el cruce de la Calle García Morato con la Calle Mister Lodge, justo en la parte que da acceso a la Plaza Mayor. Este tipo de obra incrustada en el pavimento ya había sido realizada en Madrid, aunque desarrollando experiencias distintas, como: *Losas de bronce sobre pavimento en la Plaza Dalí*, por el arquitecto J. Francisco Mangado Beloqui y el escultor Francisco Torres Mansó, en 2005.

En cuanto a la regeneración de la Plaza Mister Lodge, también entre 2006 y 2007, se sustituyeron todos los elementos de mobiliario urbano (bancos, jardineras y fuente), conservando únicamente el pozo que existía originalmente. Así, la fuente ornamental instalada por el Plan de Regiones Devastadas fue reemplazada por una amplia jardinera sobre la que se erige una cruz.



(s.t. y s.a.), Plaza Mayor, (s.f.).

Relieve del plano de Villanueva del Pardillo consistente en un conjunto de cuatro lápidas incrustadas con la idea de valorar este suelo mediante un diseño de alta calidad formal y material, basado en el plano del Municipio.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> PARDO DE VAL, Luisa. "Escultura y Arte en Villanueva del Pardillo". Escultura y Arte. <<http://www.esculturayarte.com/0126/1/Escultura-y-Arte-en-Villanueva-del-Pardillo.html>> [con acceso el 16/01/2010]





Plaza Mayor y Ayuntamiento antes de la regeneración (superior) y después (inferior).<sup>24</sup>

<sup>24</sup> COMUNIDAD DE MADRID. “Villanueva del Pardillo”. Mediateca EducaMadrid. Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. <[http://mediateca.educa.madrid.org/imagen/grupo.php?id\\_grupo=588](http://mediateca.educa.madrid.org/imagen/grupo.php?id_grupo=588)> [con acceso el 09/03/2011]  
 Panoramio “plaza mayor” por el juanan. <<http://panoramio.com/photo/33406572>> [con acceso el 04/03/2011]



(s.t. y s.a.), Plaza Mister Lodge, (s.f.).

Coronando la jardinera se erige una cruz o «cruceiro», de nueva realización, similar a los que se reparten por la geografía gallega. La ejecución de la cruz o «cruceiro» clásico gallego está inspirada en su característico estilo románico. Está situada sobre un pilar de planta hexagonal, con su capitel de remate, que sirve de peana a la cruz esculpida que por un lado tiene una figura de Cristo crucificado, y por el otro una representación de la Virgen María. De influencia románica y gran simplicidad, este «cruceiro» se convierte en el centro visual y perspectivo de la composición de la Plaza. El cruceiro arranca de un pedestal prismático, también de planta hexagonal, y éste de una plataforma sobre una base situada a ras de la tierra de la jardinera. En el pedestal por un lado tiene el escudo de Villanueva del Pardillo, y por el otro la figura de San Lucas Evangelista sosteniendo un libro, ya que fue el autor del tercer Evangelio y de los Hechos de los Apóstoles, en el que se narran los orígenes de la vida de la Iglesia hasta la primera prisión de San Pablo en Roma. Junto a él aparece representada la cabeza de un toro o novillo, puesto que es su símbolo.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> PARDO DE VAL, Luisa. *Op. cit.*





Plaza Mister Lodge antes de la regeneración (superior). Actualmente la Plaza (inferior) ha quedado configurada por un nuevo diseño urbano y arquitectónico dominado por una amplia jardinera de forma rectangular, que sustituye la antigua fuente instalada por el Plan de Regiones Devastadas,<sup>26</sup> y alrededor de la cual se han instalado diferentes tipos de bancos.<sup>26</sup>

## Participación ciudadana

En Villanueva del Pardillo, la última concejalía creada en el Ayuntamiento ha sido la Concejalía de Información y Participación para hacer más directas y fluidas las relaciones de los vecinos del Municipio y el Consistorio. A través de esta Concejalía se intenta promover la participación de los ciudadanos en la gestión municipal, ya sea individual o colectivamente, organizados en entidades sin ánimo de lucro.

Aunque no existe participación ciudadana en el proceso de encargo de las obras artísticas, su creación significa un avance en dicho proceso. Por ejemplo, esta Concejalía promueve la participación en espacios y estructuras de debate y participación, mediante encuentros con los vecinos; es decir, quincenalmente la Concejalía organiza un encuentro entre 40 vecinos elegidos aleatoriamente y el Alcalde, encuentro en el que los vecinos plantean directamente todas las quejas y sugerencias que consideran oportunas. Dichas quejas y sugerencias son recogidas por la Concejalía y trasladadas a las distintas áreas del Ayuntamiento para su estudio. Los ciudadanos que quieran participar en alguno de estos encuentros deben ponerse en contacto con la Concejalía y le mandan información de las fechas en las que tendrán lugar los próximos encuentros.

Asimismo, desde la Concejalía se trabaja de forma activa en el fortalecimiento del tejido asociativo municipal ya existente, y en su crecimiento. Para ello, la Concejalía tiene, entre otras funciones, que asesorar a los ciudadanos interesados del procedimiento para la creación de una asociación; autorizar la cesión del uso de espacios y elementos municipales para el desarrollo de eventos organizados por las asociaciones; o ejercer, ante demandas concretas, de intermediario tanto entre las asociaciones, para que fluya la información, como entre las asociaciones y el Ayuntamiento.<sup>27</sup>



Parque de la Avenida de Madrid.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> COMUNIDAD DE MADRID. "Villanueva del Pardillo". *Op. cit.*  
Panoramio "plaza de mister lodge" por el juanan.  
<<http://panoramio.com/photo/33406537>> [con acceso el 04/03/2011]

<sup>27</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLANUEVA DEL PARDILLO. "Información y Participación Ciudadana". Tu Ayuntamiento.  
<<http://www.vvapardillo.org/concejalias/informacion-y-participacion-ciudadana.html>> [con acceso el 07/03/2011]

<sup>28</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

## Zonas verdes

Villanueva del Pardillo basó su planeamiento urbanístico en potenciar el medio ambiente. Según palabras del primer Alcalde de Villanueva, Juan González Miramón (en el cargo desde 1991 hasta la actualidad): «La base de nuestro Plan General de Ordenación Urbana (PGOU) es el respeto al medio ambiente. La construcción de un pueblo verde que dé prioridad a los parques y a los jardines, a las calles y a las grandes avenidas, a la baja densidad de viviendas por hectárea y a los edificios que no superen las tres alturas».<sup>29</sup>

Con estas premisas, el Municipio cuenta con doce parques urbanos, entre los más destacados están: el Parque de Rubén Darío, Parque de la Avenida de Madrid, Parque de los Pinos (el de mayor superficie y tiene una importancia más forestal como enlace entre la zona urbana y la rural); o el Parque Periférico (situado en la zona de La Dehesa); todos ellos son zonas pensadas para el esparcimiento de los ciudadanos y constituyen un pulmón para el Municipio.

### (s.t. y s.a.), Parque de la Avenida de Madrid, (s.f.).

Vinculado a la zona verde de la Avenida de Madrid se instaló un ámbito específico, aunque integrado en el conjunto de este parque urbano. Se trata de un recinto de planta cuadrada que se ordena de forma geométrica, con cuatro estanques (uno en cada vértice) creados por los caminos axiales que surgen de una composición central: una fuente, situada justo en el centro de este recinto geométrico, compuesta por un vaso en forma octogonal y dos tazas superpuestas de tamaño decreciente soportadas mediante un pilar central. En este centro se levanta un Pabellón, apoyado sobre el vaso de cada uno de los estanques, y en el centro de cada estanque se ha ubicado una escultura y dos surtidores verticales.

Las cuatro esculturas son figuras femeninas de cuerpo entero, que parecen ser alegorías de las cuatro estaciones del año.<sup>30</sup>



<sup>29</sup> LÓPEZ NAVAS, Gloria. “Villanueva del Pardillo basa su plan de urbanismo en el respeto al medio ambiente”. *EL MUNDO*. 16/07/2004.

<<http://www.elmundo.es/suvivienda/2004/356/1089928806.html>>

[con acceso el 08/03/2011]

<sup>30</sup> *Panoramio* “Villanueva de la Cañada, Iglesia y Ayuntamiento” por Joaquin Toledo.

<<http://www.panoramio.com/photos/original/11234095.jpg>>

[con acceso el 04/03/2011]

## VILLANUEVA DEL PARDILLO (1963-2008)

De acuerdo a los datos recabados en esta investigación, se desconoce si durante la etapa desarrollista se instaló alguna obra de carácter ornamental o monumental, así como cuál ha sido la primera pieza erigida en su espacio urbano durante el período democrático o si se ha desarrollado algún tipo de iniciativa efímera, debido a la falta de documentación aportada por el Ayuntamiento de Villanueva del Pardillo.

En 2008 se contacta con Alcaldía y la Concejalía de Ordenación del Territorio y Vivienda (del 10 de abril al 25 de junio de 2008), donde el Ayuntamiento de Villanueva del Pardillo, falto de una relación o inventario de sus obras artísticas, no proporcionó ningún tipo de información.

Ante dicha ausencia de información municipal se accede a otras fuentes documentales (periódicos, revistas, artistas, etc.) que mediante su escrutinio se obtiene información de diversas obras, aunque se desconocen gran parte de sus datos (título, autor, fecha de instalación, materiales, etc.) y el número exacto de las mismas.

En total se han contabilizado 13 obras: 1 monumento conmemorativo y 12 piezas ornamentales. Por tanto, con los datos obtenidos, el principal género y función social de los proyectos artísticos son las obras ornamentales con un claro dominio frente a la única obra conmemorativa *Segador* de Pedro Requejo Novoa.

Entre las piezas ornamentales se pueden agrupar aquellas intervenciones de señalización simbólica de la geografía urbana, ya que nueve de las trece obras contabilizadas han sido instaladas en rotondas, destacando: *Rastro orbital I* y *Rastro orbital II* de Ana Pérez Pereda, ambas ubicadas en sendas glorietas de entrada a la ciudad.

En conclusión, el Ayuntamiento de Villanueva del Pardillo no ha elaborado ningún tipo de catalogación de las obras permanentes instaladas y carece de un conocimiento por menorizado (título, autor, materiales, etc.), así como de un sistema de mantenimiento y protección de las mismas. Hasta ahora no existe una participación ciudadana como coautora de las obras, ni un arte comprometido verdaderamente con la ciudadanía. Tampoco se ha desarrollado ningún programa de arte público y, por tanto, las obras han sido instaladas de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto o siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto.



## VILLAVICIOSA DE ODÓN

Villaviciosa de Odón ha disfrutado siempre de las ventajas de la cercanía a Madrid, pero conservando su identidad rural propia. Este Municipio ha sabido mantener cierto grado de independencia respecto a las tendencias de crecimiento urbanístico desmedido de las ciudades dormitorio de su entorno inmediato, como Alcorcón y Móstoles, conservando un crecimiento moderado y respetuoso con el medio ambiente.<sup>1</sup>

Durante este período, la población de Villaviciosa de Odón continuó incrementándose. Así, durante los años ochenta siguió el ritmo de crecimiento de la etapa desarrollista, pasando de 6.102 habitantes en el año 1981,<sup>2</sup> a 13.143 en 1991; aumentando más del doble su población en una década. A partir de los años noventa disminuyó esta aceleración de crecimiento, aunque ha seguido aumentando notablemente hasta la actualidad. De manera que, de los 17.019 habitantes censados en 1996, ascendió a los 19.393 del año 2000, para llegar hasta los 26.248 en el 2008.<sup>3</sup>



Vista aérea del Casco Antiguo de Villaviciosa de Odón, siglo XXI.<sup>4</sup>

## PGOU de Villaviciosa de Odón 1988 y 1999

Durante esta etapa, el núcleo urbano continuó extendiéndose. Los objetivos establecidos en el PGOU de 1988 abogaban por conservar la imagen de municipio residencial de calidad, así como potenciar la calidad ambiental, impulsar equipamientos y servicios colectivos. Siguiendo estos parámetros, el núcleo urbano creció por el Oeste y Suroeste hasta limitar con la Ctra. M-501 (San Martín de Valdeiglesias), urbanizando la zona de El Cerrillo y El Mirador, destinada a uso residencial con vivienda unifamiliar. También se continuó desarrollando los huecos de la Urbanización Campodón y del Cerro de Las Nieves, situadas al Este del núcleo urbano; y al Noreste, la urbanización El Cerrón. En general, la mayor parte de la superficie urbanizada de estas promociones quedó configurada con vivienda unifamiliar.

Para sustentar la base económica municipal se proyectaron sectores productivos, desarrollando el Polígono industrial Pinares Llanos, localizado al Sur del Término Municipal y separado del núcleo urbano por la M-501. En 1994, se realizó una Modificación Puntual del PGOU para la ampliación del Campus Universitario del CEES.

El PGOU vigente en la actualidad se aprobó por acuerdo del Consejo de Gobierno de 15 de julio de 1999.<sup>5</sup> Es destacable la amplitud del suelo catalogado como «No Urbanizable», ya que ocupa una extensión del 75 % del Término Municipal, compuesto tanto de espacios protegidos por la normativa y legislación de la Comunidad de Madrid como por el propio PGOU.

Respecto a los espacios protegidos por normativa regional, se encuentran: el Parque Regional del Curso Medio del Río Guadarrama (PRCMG); la franja al Este de la M-501, denominada «Agostadero» con 142 Ha, (calificada por el Plan General como «de Interés Forestal»); los espacios singulares Lago del Bosque y los Carrizales del Arroyo de la Vega; y las Vías pecuarias. Mientras que los espacios protegidos por el PGOU,

<sup>1</sup> ALEJANDRE GARCÍA, Pedro Pablo y ALEJANDRE-FALAGÁN S.L. “2. Localización, accesos y datos generales”. *Villaviciosa de Odón. Paseando entre historia y naturaleza*. Edita Comunidad de Madrid y Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón.

<sup>2</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. -INEbase - Demografía y población. Cifras de población. Series históricas de población. <<http://www.ine.es/jaxi/menu.do?type=pcaxis&path=%2Ft20%2Ft245%2Fp05&file=inebase&L=>>> [con acceso el 18/08/2008]

<sup>3</sup> INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. Renovación del Padrón municipal 1996 y 2008. Datos por municipios.

<<http://www.ine.es/jaxi/tabla.do>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>4</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 21/12/2011]

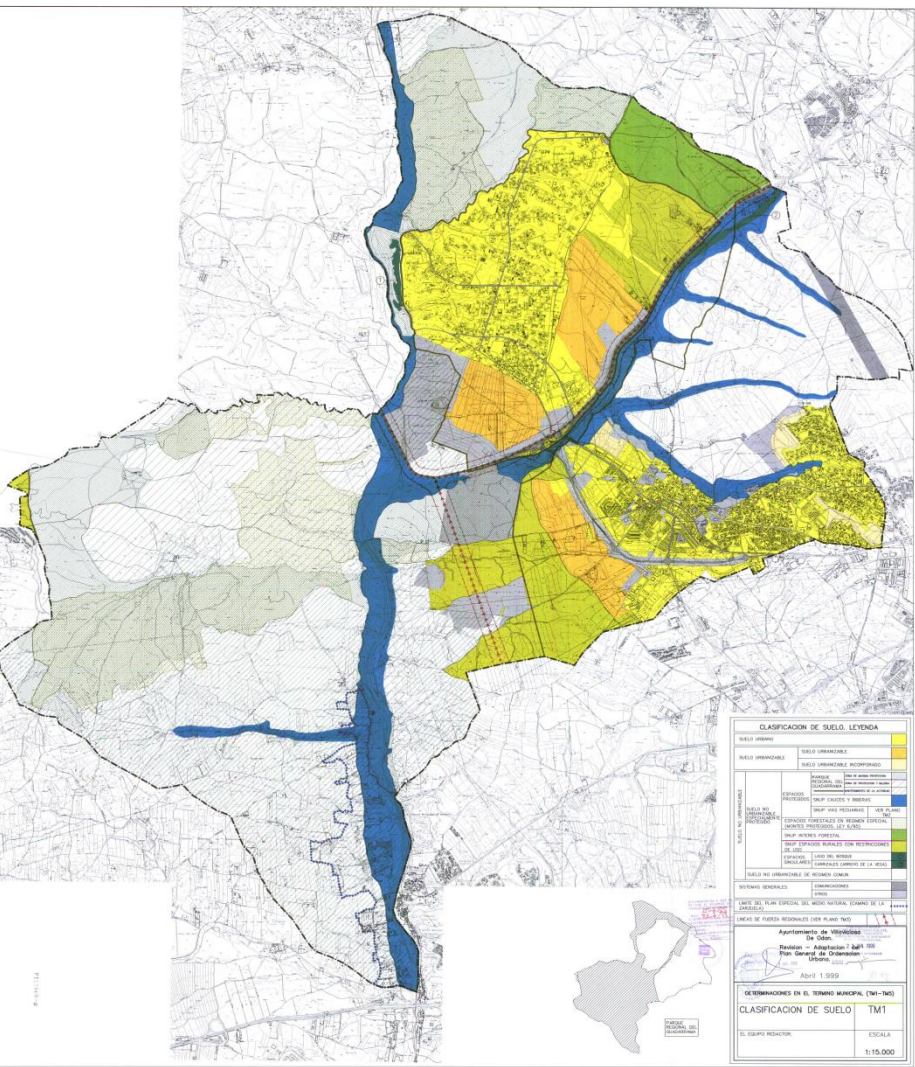
<sup>5</sup> BOCM del 04/09/1999.



destacan los denominados Espacios Rurales con Restricciones de Uso, al Sureste de la urbanización El Bosque.

Dentro del suelo catalogado de «Urbanizable» se planteó para uso residencial la urbanización Monte de la Villa, con aprobación inicial de 132 Ha para 1.600 viviendas.

En mayo de 2009, se ha elaborado un avance del documento de Revisión del PGOU de 1999, donde el Ayuntamiento se justifica este incremento de vivienda por la dificultad de desarrollar las directrices propuestas por el presente PGOU.



Plano de Clasificación del Suelo, PGOU de Villaviciosa de Odón 1999.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN.



A



B



C

Vistas aéreas de Villaviciosa de Odón: (A) 1991, (B) 2001 y (C) 2008.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 24/11/2011]



## Infraestructuras, equipamientos y servicios públicos

A lo largo de esta etapa, el Ayuntamiento de Villaviciosa ha dotado a la localidad de nuevos equipamientos y servicios públicos, entre ellos caben mencionar los sanitarios, como el centro de salud Príncipe de Asturias; los deportivos, como: el Complejo Acuático Deportivo Municipal, el Pabellón Chema Martínez o el Polideportivo Manuel Gutiérrez.<sup>8</sup>

Entre los centros educativos, destaca la Escuela Infantil María Luisa Gefaell, el C.E.I.P. Doña Laura García Noblejas, la Universidad Europea de Madrid,<sup>9</sup> o el British Council-Villaviciosa de Odón.<sup>10</sup> También han aparecido diferentes alternativas de ocio y diversión, como el Campo de Golf, el Campin Arco Iris o las Pistas de Karts.

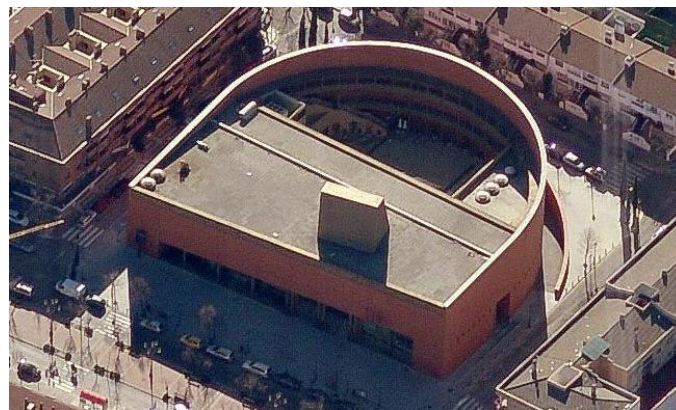
Respecto a los equipamientos culturales, destacan la Casa-Palacio de Manuel Godoy, el Centro de Actividades Educativas Miguel Delibes,<sup>11</sup> y el nuevo edificio del Coliseo de la Cultura, frente al cual se encuentra el *Busto de S.A.R. el Príncipe de Asturias*, realizado por Santiago de Santiago.<sup>12</sup>

**Busto de S.A.R. el Príncipe de Asturias, Santiago de Santiago, Avenida Príncipe de Asturias (junto al Coliseo de la Cultura), 1995.** El busto de bronce representa la cabeza del Príncipe de Asturias sobre un apéndice corpóreo del traje real.

El busto se alza sobre un pedestal de proporción vertical y planta cuadrada, construido en un solo bloque macizo de granito, en la parte alta del pedestal acoge en su cara delantera una placa de bronce que muestra la inscripción en letra realizada: «S.R.A. / EL PRÍNCIPE DE ASTURIAS / Santiago de Santiago / Mayo de 1.995».

El monumento se emplaza aislado en un cuartel o cuadro vegetal de arbustos y una barandilla metálica.<sup>13</sup>

Coliseo de la Cultura (superior derecha), proyecto de ejecución fue redactado por Sáenz de Oiza arquitectos, Avenida Príncipe de Asturias, 1997. Es un edificio de líneas rotundas con una clara expresión de su carácter de edificio público. En el interior se sitúan dos de las salas de la Biblioteca Municipal, la Sala de Exposiciones, el Auditorio Teresa Verganza y la Sala de Arte Colección Maruja Díaz. De esta manera, el Coliseo de la Cultura proporciona el espacio físico adecuado para acoger las cada vez más extensas y variadas demandas culturales del Municipio.<sup>14</sup>



<sup>8</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. “Instalaciones deportivas”. Deportes. Áreas temáticas.

<[http://www.aytovillaviciosadeodon.es/areas\\_tematicas.asp?idc=13](http://www.aytovillaviciosadeodon.es/areas_tematicas.asp?idc=13)> [con acceso el 14/03/2011]

<sup>9</sup> UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID. “Campus Villaviciosa de Odón”.

<<http://www.uem.es/es/como-llegar/campus-villaviciosa-de-odon>> [con acceso el 18/03/2011]

<sup>10</sup> El British Council-Villaviciosa de Odón, fue creado en 1997 fruto del acuerdo entre el Ayuntamiento y el British Council (organismo público del Reino Unido destinado a la promoción global de la cultura y educación británica en todo el mundo).

AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. Educación. Áreas temáticas.

<[http://www.aytovillaviciosadeodon.es/areas\\_tematicas.asp?idc=36](http://www.aytovillaviciosadeodon.es/areas_tematicas.asp?idc=36)> [con acceso el 14/03/2011]

<sup>11</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. “Espacios Culturales”. Cultura. Áreas temáticas.

<[http://www.aytovillaviciosadeodon.es/areas\\_tematicas.asp?idc=11](http://www.aytovillaviciosadeodon.es/areas_tematicas.asp?idc=11)> [con acceso el 14/03/2011]

<sup>12</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: SANTIAGO, Santiago de.

<sup>13</sup> VV.AA. “De todo un poco Villaviciosa de Odón”. VillaviciosaHoy.es. <<http://www.villaviciosahoy.es/cual-es-la-estatua-mas-bonita-de-villaviciosa-vt814.html>> [con acceso el 10/09/2010]

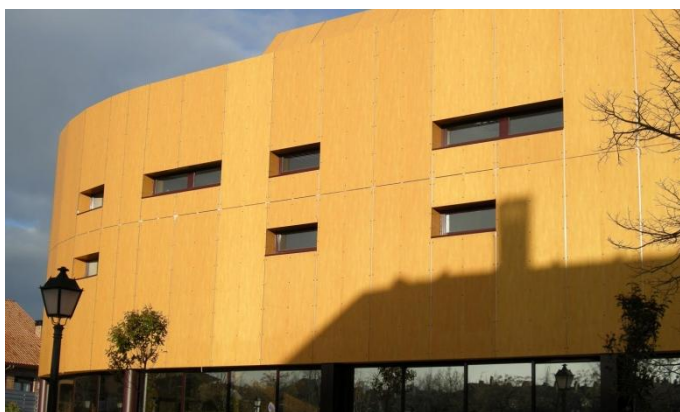
<sup>14</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*



Campus Villaviciosa de Odón de la Universidad Europea de Madrid.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> UNIVERSIDAD EUROPEA DE MADRID. “La Universidad”. Conoce la UEM <<http://www.uem.es/es/conoce-la-uem/la-universidad>> [con acceso el 27/08/2011]





Centro de Actividades Educativas Miguel Delibes, Calle Torrelaguna, sede de la Escuela Municipal de Música y Danza.<sup>16</sup>

Dentro de las infraestructuras viales, también se han instalado diversas piezas artísticas en las rotondas. En 1989, se instaló *El Rinoceronte* de Francisco Otero Besteiro (1933-1994),<sup>17</sup> siendo la primera obra instalada en la etapa democrática. Posteriormente, a partir de los años noventa, se instalaron dos fuentes ornamentales en la Avenida Catalifa, una de las principales arterias de acceso al Casco Antiguo desde la M-506; y se adjudicó por concurso la *Fuente de los tubos* de Borja Ballarín Iribarre, en la citada Avenida Príncipe de Asturias.

De esta manera, el Ayuntamiento ha utilizado las obras artísticas para fomentar la construcción y afirmación del territorio, así como sus señas de identidad, ya que muchas de las obras artísticas se han convertido en verdaderas señas de identidad del Municipio. En este sentido, destaca de manera singular la *Fuente de las Hadas* realizada por la escultora local Pilar Cuenca (1969-),<sup>18</sup> como un homenaje al libro *Las hadas de Villaviciosa de Odón*,<sup>19</sup> escrito por María Luisa Gefaell, en 1953.<sup>20</sup>

<sup>16</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. “Inicio”. Escuela Municipal de Música y Danza de Villaviciosa de Odón.

<<http://www.escuelamusicaydanzavillaviciosadeodon.org/>>

[con acceso el 14/03/2011]

<sup>17</sup> Francisco Otero Besteiro nació en Corgo (Lugo), en 1933. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, teniendo como profesor a Manuel Álvares Laviada. Fue becado por la Fundación Juan March, estudió en Roma, y también vivió en París hasta su definitivo asentamiento en Madrid, en 1965, donde falleció en 1994.

<sup>18</sup> Pilar Cuenca es licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense de Madrid. Ha expuesto su obra en: la Exposición del Premio Ciudad de Alcorcón; la Feria de la Mujer Artesana de Madrid; Expomúsica 92; o Expoeste 93; entre otras. Ha sido seleccionada para exponer en: el British Museum de Londres dentro del Congreso de la Federación Internacional de Medallistas de 1992; el Museo Nacional Húngaro de Budapest, en el Congreso de 1994; el Pabellón de la Comunidad de Madrid, dentro de la Exposición Universal de Sevilla (Expo 92); y en la Exposición “*La Música en las Artes*” organizada por la Fundación Caja Vital Kutxa en 1998. Ha recibido el Primer Premio del Concurso Nacional de Escultura del Museo de Cera de Madrid, con el retrato del maestro Joaquín Rodrigo; Museo en el que trabajó realizando obras como los retratos de la Familia Real Española, entre otros personajes de la actualidad.

Sin embargo su actividad escultórica se ha ido decantando hacia el terreno monumental. En la actualidad realiza trabajos por encargo de instituciones y particulares. Dichas obras se encuentran en distintos municipios: La Cabrera, Alameda del Valle, Garganta de los Montes, Cerceda, El Boalo, Matalpino o Villaviciosa de Odón

CUENCA, Pilar. “Bibliografía”. <<http://www.pilarcuenca.com/>>

[con acceso el 16/03/2011]

<sup>19</sup> GEFAELL, Mª Luisa. *Las hadas de Villaviciosa de Odón*. Anaya. Madrid, 2004.

<sup>20</sup> María Luisa Gefaell fue Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 1950. El cuento *Las hadas de Villaviciosa de Odón* fue escrito y publicado por primera vez en 1953, cuando vivió en Villaviciosa con sus hijas, y cuenta la historia de las peripecias de las hadas que viven en el bosque de Villaviciosa.



**El Rinoceronte, Francisco Otero Besteiro, Plaza del Humilladero, 1989.**

Escultura en bronce de claras reminiscencias celtas y de trazas figurativas y abstractas. Está colocada sobre un bajo pedestal pétreo rectangular emplazado en el césped de la isleta.<sup>21</sup>



**Fuente de los tubos, Borja Ballarín Iribarren, Avenida Príncipe de Asturias con Avenida de la Concordia, 1997.**

Se trata de una fuente ornamental, con unas dimensiones de 72,34 m<sup>2</sup>, compuesta de tubos de acero inoxidable dispuestos en dos espirales concéntricas. La obra se adjudicó mediante concurso con jurado.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> VV.AA. “Villaviciosa de Odón”. Una Ventana desde Madrid.

<<http://www.unaventanadesdemadrid.com/villaviciosa-de-odon.html>>

[con acceso el 15/03/2011]

<sup>22</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

GOOGLE EARTH. <[earth.google.es/](http://earth.google.es/)> [con acceso el 21/12/2011]





**Las Hadas de Villaviciosa de Odón, Pilar Cuenca, Avenida Príncipe de Asturias con Avenida Gutiérrez Mellado, 2003.**

La fuente consta de un vaso de planta circular con bordes lobulados: cuatro lóbulos convexos que se alternan con otros cuatro cóncavos, en disposición simétrica. En el centro de los cóncavos se sitúan los cuatro surtidores, y en los lóbulos convexos cuatro conjuntos escultóricos. La fuente está dotada de iluminación y de varios juegos de surtidores que envuelven las esculturas, creando saltos de agua desde los conjuntos escultóricos hasta el estanque. En el lado Oeste del pilón hay dos placas, con las inscripciones: «LAS HADAS / DE VILLAVICIOSA DE ODÓN» y «ESCULTORA / PILAR CUENCA / 2003».<sup>23</sup>

<sup>23</sup> Imágenes de Javier Ramos. 17/04/2011.  
BING MAPAS. *Op. cit.*



En la Avenida Príncipe de Asturias, frente a la fuente, se encuentra un grupo pétreo en el que se ha instalado una placa explicativa de la obra, con una inscripción en la parte izquierda que dice:

«LAS HADAS / DE VILLAVICIOSA DE ODÓN» / Obra inspirada en el cuento / homónimo escrito por M<sup>a</sup> Luisa Gefaell / realizada por la escultora Pilar Cuenca / en el 50 aniversario / de la primera edición del libro / Mayo de 2003 / AYUNTAMIENTO DE / VILLAVICIOSA DE ODÓN»;

mientras a la derecha de dicha inscripción aparece un esquema explicativo compuesto de un plano de la fuente en la parte superior, con la disposición de los puntos cardinales, los surtidores y cada una de las hadas representadas mediante símbolos, y en la parte inferior la correspondencia de cada símbolo con las hadas.

En total son diez esculturas de bronce patinado en tonos azules que representan a las hadas descritas por Gefaell en su cuento: del Sol, de la Luna, de la Música, del Mar, de la Sierra, del Viento del Oeste, del Agua de Riego, del Melonar, del Monreal y de la Tierra.

Estas diez esculturas se levantan sobre cinco estructuras de piedra, una central y de mayor altura, y cuatro de menor tamaño a su alrededor, alternadas con cuatro surtidores.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Imágenes de Javier Ramos. 17/04/2011.





A



B



F



C



G



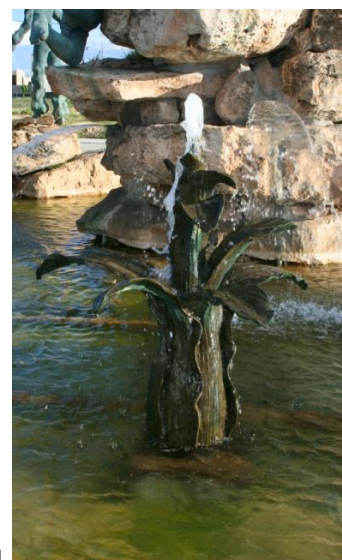
D



E



H



I

En el centro del vaso se levanta la estructura de piedra de mayor altura, donde se sitúan las hadas: (A) del Viento del Oeste, orientada en esa dirección, su ropa y cabellos parecen mecidos por dicho viento; (B) de la Tierra, camina de puntillas llevando un ramo de flores entre sus brazos; (C) de la Sierra, encaramada en las piedras; y (D) del Monreal, con los brazos extendidos, le brotan ramas del cuerpo. (E) Al Suroeste se encuentra el Hada de la Música, ataviada con una capa y tocando un arpa, cuyas cuerdas son hilos de agua. (F) Al Noreste, el Hada del Mar aparece representada con cuerpo de sirena.

(G) Al Noroeste, se unen el Hada del Sol, mirando al cielo con los brazos extendidos, tiene un círculo dorado en el cuerpo como símbolo del Sol, y el Hada de la Luna, tumbada sobre su vientre, parece flotar hacia la del Sol. (H) En el Sureste se agrupan el Hada del Agua de Riego, cuyo cuerpo presenta ondulaciones que evocan el líquido elemento, está de pie y tiende su mano hacia el Hada del Melonar, que alza su mano hacia ella, mientras permanece sentada sobre unas piernas que se funden con las formas vegetales de melones. (I) Uno de los cuatro surtidores de bronce con formas vegetales.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Ibídem.



## Procesos de regeneración urbana

También se han llevado a cabo ciertos procesos de regeneración urbana, algunos enmarcados dentro del Plan Regional de Inversiones y Servicios (PRISMA) de la Comunidad de Madrid, y otros desde el Ayuntamiento; entre ellos mencionar: el Casco Antiguo, el puente de hierro y su entorno, la Avenida de Calatalifa, la Calle Campo, la Avenida del Vaillo, la Avenida de España, el Parque El Forestal y las fuentes municipales.

Dentro de las actuaciones desarrolladas en el Casco Antiguo, destaca la remodelación de la Casa-Palacio de Manuel Godoy y un amplio proyecto de embellecimiento.

En 1986, la Casa-Palacio de Manuel Godoy (siglo XVII), fue adquirida por el Ayuntamiento de Villaviciosa ante la amenaza de su desaparición por las diversas segregaciones que sufrió desde el siglo XIX. En 1995, el Ayuntamiento realizó un proyecto para su rehabilitación, restaurando los elementos característicos y aportando otros nuevos para la mejor funcionalidad del edificio, que actualmente alberga el llamado Café del Infante.<sup>26</sup> Para completar y enriquecer el entorno de la Casa-Palacio de Manuel Godoy y sus jardines, en marzo de 1997, el Ayuntamiento adquirió la *Fuente italiana* (esculpida en Florencia en el siglo XVII), para instalarla en la Calle Iglesia, frente a la Casa-Palacio; inaugurándose, el 28 de junio de 1997.

En cuanto al proyecto de embellecimiento del Casco Antiguo, se enmarca la instalación de *Aura IV* de Luis Ulloa, en 1994, en la Calle Iglesia, que enlaza con la Calle Gonzalo Calamita, donde se instalaron la denominada *Fuente caliza*, original del siglo XIX, y la estatua *Bailarina* de Pilar Cuenca, en 1998.<sup>27</sup> Estas piezas dotan a este paseo de una personalidad propia.



Casa-Palacio de Manuel Godoy alberga, el Café del Infante. En 1995, el Ayuntamiento de Villaviciosa desarrolló un proyecto de restauración que otorgó al conjunto su aspecto actual, en el que se consolidaron y remozaron los elementos característicos y se aportaron nuevos revestimientos, pavimentaciones e iluminaciones para la mejora y funcionalidad del edificio, configurando un verdadero núcleo de encuentro de artistas e intelectuales, siendo famosas sus tertulias, conciertos, exposiciones y demás actividades.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> ALEJANDRE GARCÍA, Pedro Pablo y ALEJANDRE-FALAGÁN S.L. “4. Lugares de interés histórico-artístico”. *Villaviciosa de Odón. Paseando entre historia y naturaleza*. Edita Comunidad de Madrid y Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón. Pág. 13.

CAFÉ DEL INFANTE. “Casa Palacio de Manuel Godoy”. <<http://www.cafedelinfante.com/esp.htm>> [con acceso el 14/03/2011]

<sup>27</sup> CUENCA, Pilar. “Bailarina”. Catálogo. <<http://www.pilarcuenca.com/marcos.htm>> [con acceso el 16/03/2011]

<sup>28</sup> Imagen de Javier Ramos. 17/04/2011.



(s.t. y s.a), jardines Casa-Palacio de Manuel Godoy, (s.f.).

Se trata de un conjunto escultórico de tres músicos realizados en bronce, ya que la Casa-Palacio era sede de la Escuela Municipal de Música y Danza, antes de la reciente inauguración del Centro de Actividades Educativas Miguel Delibes donde se encuentra actualmente la Escuela.<sup>29</sup>



*Fuente italiana*, obradores florentinos, Calle Iglesia (frente a la Casa-Palacio de Manuel Godoy), primer tercio del siglo XVII.

La obra fue realizada por obradores florentinos que ostentaban el mayor grado técnico de la época. Por ello, la ejecución de esta obra conserva las mejores artes tradicionales de la cantería ornamental. En cuanto a los materiales, está realizada con mármol antico, mármol blanco y mármol francés, con unas medidas de 2,22 x 1,35 x 1 m. La fuente se divide en dos elementos: surtidor y brocal. El surtidor está compuesto por una pala, rematada en frontón semicircular en venera, y un vaso, con forma de venera con nervios en modillón de remate. Se aprecia un carácter barroco clasicista italiano en la venera y el frontón semicircular. Por su parte, el brocal se estructura en cinco paneles lisos de decoración rematados por una cornisa.

En cuanto a la procedencia de esta fuente, proviene del Palacio de San Telmo de Sevilla (actual Junta de Andalucía), que en el siglo XVII fue Escuela de Mareantes de Sevilla. En 1681, esta Escuela de Mareantes se trasladó a la Puerta de Jerez, y con ella la fuente. El surtidor proviene de la sacristía de la Iglesia de este Palacio de San Telmo; y el brocal, más antiguo, de los jardines del Palacio. Juan Manuel Guzmán, Diplomado en Antigüedades y Catalogación de obras de Arte, de manera desinteresada realizó un estudio y asesoró al Ayuntamiento de Villaviciosa en la subasta donde fue adquirida esta pieza del siglo XVII.

Así, en marzo de 1997 fue adquirida por el Ayuntamiento, con un presupuesto de 4.994.960 ptas, e instalada en un mural levantado en la Calle Iglesia, constituyendo un elemento de gran valor y similares características y estilo que dicho entorno. En el mural una hay una placa metálica con la inscripción: «FUENTE ITALIANA / S. XVII / AGUA NO POTABLE».

Finalmente, se inauguró el 28 de junio de 1997. Actualmente la obra pertenece al Patrimonio Nacional con carácter inexportable.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Ibídem.

<sup>30</sup> Ibídem.





**Aura IV, Luis Ulloa, Plaza de la Iglesia, 1994.**

Es una escultura abstracta que adorna la Calle Iglesia. Está realizada en chapa de acero, compuesta de una parte circular y otras rectilíneas: dos en posición vertical con diferentes alturas y una en posición horizontal situada sobre un pequeño estanque, del que sale un pequeño surtidor. Estos elementos están unidos entre sí por sus extremos.

La forma curva proporciona al conjunto una apariencia dinámica, mientras que el contraste entre sus elementos rectilíneos, le dotan también de cierta expresividad.

Además, si el espectador se sitúa de manera que la obra quede ubicada entre él y la Casa-Palacio de Manuel Godoy, observará que la parte circular rodea dicho edificio, simulando un gran objetivo fotográfico.<sup>31</sup>

<sup>31</sup> VV.AA. "Villaviciosa de Odón". Una Ventana desde Madrid. *Op. cit.* Imagen de Javier Ramos. 17/04/2011.



**Fuente caliza, (s.a.), Calle Gonzalo Calamita, 1997.**

Fuente de factura barroca que data del siglo XIX. El aspecto que presenta actualmente corresponde a un proceso de regeneración urbana para embellecer el casco urbano, siendo inaugurada el 28 de junio de 1997.

Se trata de un elemento arquitectónico a modo de monolito o pilar de sección cuadrada, con basa, cuerpo central con dos caños laterales y remate moldurado en forma de cornisa coronado por un pequeño jarrón, situado sobre un pedestal sumergido en el centro de un vaso o pilón de forma cuadrada. Está realizada en piedra caliza, con unas dimensiones de 2,22 x 1,35 x 1 m, y se asienta sobre una jardinera de ladrillo de tejar.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> *Ibídem.*



**Bailarina, Pilar Cuenca, Calle Gonzalo Calamita, 1998 (inferior).**

Esta obra estatua ornamental de bronce, que se ha convertido en una de las obras más representativas de Villaviciosa, representa una niña con traje de bailarina ejecutando un paso de danza clásica. La figura está asentada sobre gradas (una de bronce perteneciente a la estatua y un plinto de granito que forma parte del pedestal) que coronan un pedestal con forma de monolito troncopiramidal.

En la cara frontal del pedestal hay una placa con el título de la obra y su autora.

La obra se encuentra ubicada dentro de un recinto ajardinado propio que presenta asimismo un contorno pentagonal y cercado por una baja reja metálica, y dotado de iluminación.<sup>33</sup>



En algunas ocasiones, uno de los objetivos planteados por el Ayuntamiento a la hora de elegir una obra artística es que esta esté ligada a la imagen de Villaviciosa, para que la ciudadanía se sienta implicada con ella. Por ello, algunas piezas escultóricas han ido dirigidas a recordar un hecho para mantener viva la memoria, constituyendo verdaderos monumentos conmemorativos, por ejemplo costumbres que forman parte del folclore del pueblo, como es el baile del rondón, tan importante para la identidad de los villaodoneses. Por ello, quisieron inmortalizarlo en bronce con la intención de procurar que no se pierda nunca y mantener siempre presente esta costumbre, la más arraigada y singular del Municipio. Con esta intención se propuso desde el Ayuntamiento la instalación de la obra *El Rondón*, realizada por Ana Olano Sans en la Plaza José Palancar; inaugurándose, el 28 de junio de 1997, con motivo del *Villacultural 97*.

La idea surgió cuando, el 20 de febrero de 1996, se convocó por parte de la Alcaldía el I Certamen Nacional de Escultura de Villaviciosa de Odón con el tema específico del baile del Rondón. El jurado estuvo formado por la Alcaldesa de Villaviciosa, Pilar Martínez López; el Concejal de Cultura y crítico de arte, Francisco Prados de la Plaza; Joaquín García Donaire, Catedrático y Académico de San Fernando; José M<sup>a</sup> González Cuasante, Catedrático Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid (UCM); y Juan Manuel Castellón Bravo, también Catedrático de la Facultad de Bellas Artes de la UCM. Dicho jurado decidió otorgar el Primer Premio al proyecto de Ana Olano, el 13 de mayo de 1996.



<sup>33</sup> Ibidem.





**El Rondón, Ana Olano Sans, Plaza José Palancar, 1997** (superior, inferior y pág. anterior). Este conjunto escultórico de estilo realista y carácter conmemorativo, con unas dimensiones de 2,10 m, representa una pareja de villadoneses vestida y peinada al estilo del siglo XVIII: ella ataviada con falda de vuelo tableada y con el bajo en ondas, y él con calzón corto y un chaleco; bailando el típico del rondón (baila por parejas en ruedas, hombres y mujeres colocados unos frente a otros giran a los lados arrastrando los pies, moviendo sólo los antebrazos y chascando los pitos). El conjunto se levanta en medio de la Plaza, rodeado por una verja protectora que delimita un espacio cuadrado. Las figuras están situadas sin pedestal a ras de suelo, cada una de ellas sobre una plancha metálica de forma cuadrada que actúan de soporte de las mismas. En el suelo, junto a las figuras hay una placa con el Escudo Municipal y la inscripción: «BAILE DEL RONDON / ANA OLANO SANS / 28 de Junio 1997».<sup>34</sup>



<sup>34</sup> *Ibidem*;  
AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. *Escultura del Baile del Rondón*. Edita Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón. 1997.

## Zonas verdes y «desarrollo sostenible»

Uno de los rasgos más distintivos de Villaviciosa son las amplias extensiones de suelo con alta calidad medio ambiental y de interés paisajístico, que integran una reserva de alto valor ecológico. Con el objetivo de preservarlo, en 1992 se aprobó la Ordenanza General de Protección del Medio Ambiente Urbano de Villaviciosa de Odón,<sup>35</sup> que dentro de la competencia municipal regula las: actividades, situaciones, instalaciones y proyectos susceptibles de influir en las condiciones ambientales de su Término Municipal, así como las medidas para la protección del medio ambiente y defensa de los recursos naturales.<sup>36</sup>

Entre las diferentes zonas verdes repartidas por el Término Municipal, merecen especial atención el ya citado Parque Regional del Curso Medio del Río Guadarrama (PRCMG); El Forestal y el Pinar de Prado Redondo; así como, las numerosas zonas verdes ubicadas en las urbanizaciones y el núcleo urbano, como: el Parque El Castillo y el Jardín Histórico. Es destacable que buena parte de la propiedad de los territorios citados se encuentran concentrados en grandes fincas privadas.<sup>37</sup>

El ya citado PRCMG (22.611 Ha totales), cuenta 4.122 Ha aportadas por Villaviciosa, lo que supone el 60,53% de su Término Municipal, siendo el Municipio que más terrenos aporta a este espacio protegido.<sup>38</sup> Dentro del PRCMG queda integrada la Vega del Guadarrama, uno de los valores naturales de mayor importancia de la Comunidad de Madrid, y por extensión de Villaviciosa, de hecho, su conservación fue el motor que impulsó la creación del PRCMG.<sup>39</sup>

Respecto a El Forestal y el Pinar de Prado Redondo, nombres con que se conoce a un bosque de más de 20 Ha de extensión, existen sendas que permiten el acceso desde el Paseo Bernardo de la Torre y Rojas, al pie del Castillo. Su creación se debe a la labor de los primeros Ingenieros de Montes de España, entre 1847 y 1871, que usaron la olmeda del Arroyo de La Madre como campo de prácticas convirtiéndola en un jardín botánico silvestre. Para conmemorar la creación de esta primera Escuela Especial de Ingenieros de Montes en el Castillo de Villaviciosa de Odón, bajo la dirección del Ilustre Bernardo de la Torre y

<sup>35</sup> BOCM de 26/09/1992.

<sup>36</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. “Ordenanza General de Protección del Medio Ambiente Urbano de Villaviciosa de Odón”. Medio Ambiente. Áreas temáticas.  
<[http://www.aytovillaviciosaodeodon.es/areas\\_tematicas.asp?idc=121](http://www.aytovillaviciosaodeodon.es/areas_tematicas.asp?idc=121)>  
[con acceso el 14/03/2011]

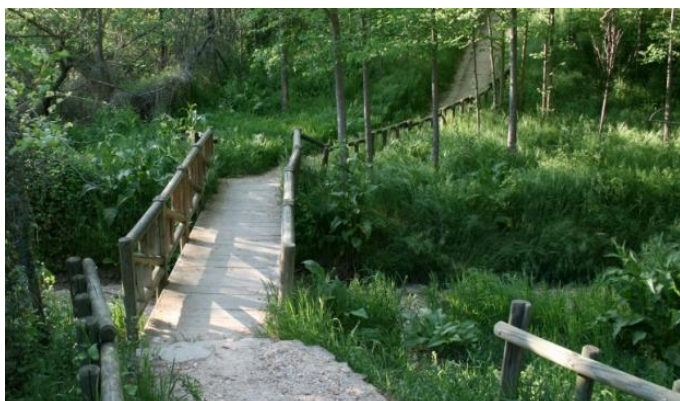
<sup>37</sup> No obstante, existen terrenos como El Monreal que es una finca de titularidad municipal enclavada en los terrenos del centro y Oeste del Término Municipal. En estos espacios verdes protegidos desde la administración pública se fomenta el turismo ecológico a través de varios itinerarios por los diferentes caminos y vías pecuarias que atraviesan el Término.  
AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. *Villaviciosa de Odón. Caminos y Vías pecuarias*. Edita Comunidad de Madrid y Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón.

<sup>38</sup> ALEJANDRE GARCÍA, Pedro Pablo y ALEJANDRE-FALAGÁN S.L.  
“4. Introducción al medio natural”. *Villaviciosa de Odón. Guía de Ecoturismo. Paseando entre historia y naturaleza*. Edita Comunidad de Madrid y Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón. Págs. 16 y 17.

<sup>39</sup> Dentro de este corredor ecológico, ricamente poblado de especies vegetales y animales, se encuentra El Sotillo, el enclave más conocido de la Vega del Guadarrama, que es un área recreativa accesible desde la carretera M-501 (Km 12). *Ibidem*. “5. Lugares de interés turístico ambiental”. Págs. 20 y 21.



Rojas,<sup>40</sup> se instaló el *Monumento Conmemorativo al 150 Aniversario de la creación de la Escuela de Ingenieros de Montes*, de la escultora local Pilar Cuenca (1969-),<sup>41</sup> en el Paseo Bernardo de la Torre y Rojas. Este monumento se inauguró el 26 de febrero de 1998, en un solemne acto académico al que asistieron SS MM los Reyes de España para conmemorar esta histórica fecha para Villaviciosa de Odón.<sup>42</sup>



El Forestal y el Pinar de Prado Redondo, donde lo más destacable es que proyectaron una red de cauces para distribuir el agua del Arroyo de la Madre por toda la cuenca, y generaron un ecosistema sostenible que perdura hasta hoy día, manteniendo una biodiversidad de hasta 350 especies vegetales diferentes.<sup>43</sup>



**Monumento Conmemorativo al 150 Aniversario de la creación de la Escuela de Ingenieros de Montes, Pilar Cuenca, Paseo de Ver-nardo de la Torre y Rojas, 1998** (superior y derecha).<sup>44</sup>

<sup>40</sup> «En 1847 se estableció la primera Escuela Especial de Ingenieros de Montes en el Castillo de Villaviciosa bajo la dirección del Ilustre D. Bernardo de la Torre y Rojas, para impartir a un selecto elenco de alumnos las enseñanzas de la ciencia forestal que con gran éxito se desarrollaba en los países de Europa central».

ALEJANDRE GARCÍA, Pedro Pablo y ALEJANDRE-FALAGÁN S.L.

“3. Acontecimientos históricos de interés”. *Villaviciosa de Odón. Paseando entre historia y naturaleza*. Edita Comunidad de Madrid y Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón. Pág. 9.

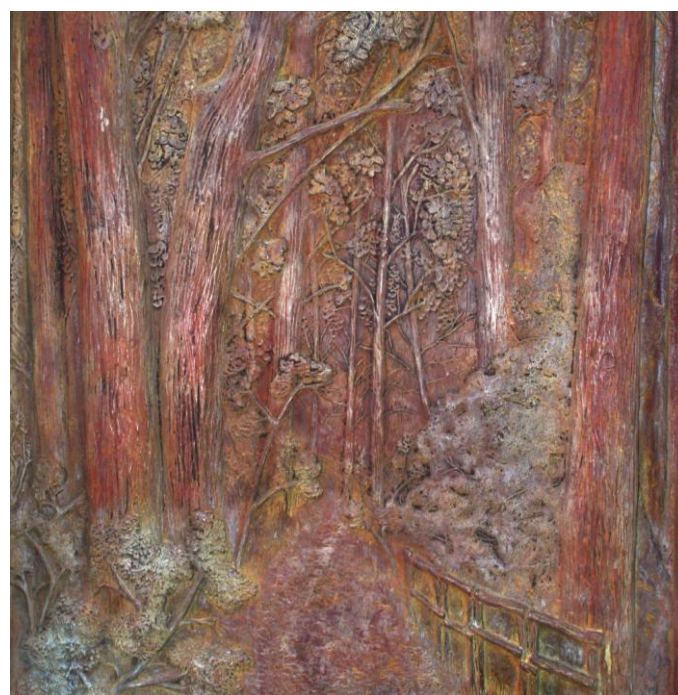
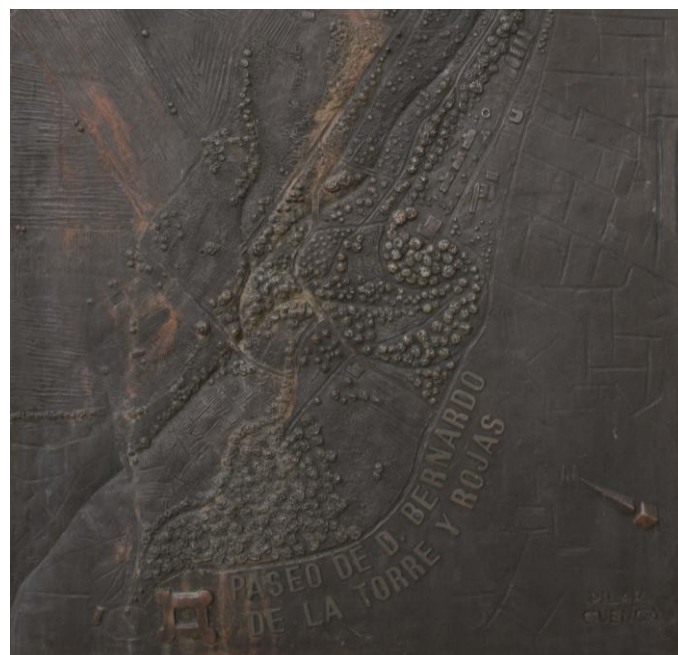
<sup>41</sup> CUENCA, Pilar. “Monumento Conmemorativo al 150 Aniversario de la creación de la Escuela de Ingenieros de Montes”. Catálogo.

<<http://www.pilarcuenca.com/marcos.htm>> [con acceso el 16/03/2011]

<sup>42</sup> 3<sup>er</sup> CAPÍTULO. INAUGURACIÓN. Autoridades y personalidades. Pág. 894.

<sup>43</sup> Imagen de Javier Ramos. 17/04/2011.

<sup>44</sup> Ibídem.



Este monumento, inaugurado por SS MM el 26 de febrero de 1998, consta de dos relieves realizados en bronce sobre una base de granito de 2 x 1,5 x 0,3 m. El relieve frontal que representa un plano de El Forestal: masa arbórea, arroyos, huertas, caminos y el Castillo; además de la inscripción: «PASEO DE D. BERNARDO / DE LA TORRE Y ROJAS», indicando dicho Paseo en el plano. En la parte superior izquierda hay otra inscripción que dice: «A las hadas de la tierra las están persiguiendo y asustando en toda la llanura. Por eso han tenido que refugiarse en los eriales y la hondonada frondosa del Campo Forestal” / M. Luisa Gefaell». (C) El relieve posterior representa una alegoría de este jardín botánico.

Entre ambos relieves, ocupando el ancho de la base de granito, hay una inscripción que dice: «SUS MAJESTADES LOS REYES / DON JUAN CARLOS I Y DOÑA SOFÍA / INAUGURARON ESTE PASEO / EN CONMEMORACIÓN DEL / CL ANIVERSARIO / DE LA CREACIÓN DE / LA ESCUELA / DE INGENIEROS DE MONTES / VILLAVICIOSA DE ODÓN / 26 DE FEBRERO DE 1998».<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Ibídem.



En cuanto a las zonas verdes del Parque El Castillo y el Jardín Histórico, en los años noventa empezaron a configurarse como una amplia área de valor paisajístico en la que se unen: naturaleza, historia y arte. En la parte Noroeste del Parque, se instaló el conjunto escultórico *Maternidad* del escultor Joaquín García Donaire (1926-2003),<sup>46</sup> en 1998. Esta obra trata de ser un homenaje a las madres que a diario disfrutaban con sus hijos en este emblemático Parque de la localidad.

En cuanto al Jardín Histórico, es una recreación adaptada del proyecto de jardín que Juan Bautista Sachetti diseñó en 1739 por orden del Rey Felipe V para ornamentar los espacios situados alrededor del Castillo. El proyecto actual fue realizado en los años noventa por el arquitecto Julio Cano Lasso, aunque fue inaugurado recientemente por el Presidente de la Real Academia Española, el Ilmo. Sr. D. Víctor García de la Concha (1934-).<sup>48</sup> En el estanque central se instaló en 1999 la obra titulada *La princesa Leda*, del célebre autor Juan de Ávalos,<sup>49</sup> que representa el mito de «Leda poseída por Zeus».

Con esta serie de piezas, el Ayuntamiento pretende dar a la ciudad una imagen de municipio moderno en el que se integran perfectamente el patrimonio histórico, el importante entorno natural y las obras artísticas contemporáneas.

Vista aérea del Jardín Histórico y del Parque El Castillo, siglo XXI.<sup>47</sup>



<sup>46</sup> Joaquín García Donaire, pintor y escultor, se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, completando estudios en Sevilla y París, y entre 1956 y 1960 como pensionado en la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Doctor en Bellas Artes desde 1984, se dedicó largamente a la enseñanza, hasta ocupar durante casi 20 años la Cátedra de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, de la que fue Profesor Emérito. En 1985 tomó posesión de su plaza como Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Ha ganado importantes premios, como: el Gran Premio de Roma de 1956 o la medalla de oro y Primera Medalla de la Exposición Nacional de BBAA de 1957; entre otros. Sus trabajos están repartidos por todo el mundo, siendo importante su obra monumental.

GARCÍA DONAIRE, Joaquín. <<http://www.garciadonaire.com>>

[con acceso el 16/03/2011]

<sup>47</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>48</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. “Parque y jardines”. Medio Ambiente. Áreas temáticas.

<[http://www.aytovillaviciosadeodon.es/areas\\_tematicas.asp?idc=112](http://www.aytovillaviciosadeodon.es/areas_tematicas.asp?idc=112)>

[con acceso el 14/03/2011]

ALEJANDRE GARCÍA, Pedro Pablo y ALEJANDRE-FALAGÁN S.L. “5. Lugares de interés paisajístico”. *Villaviciosa de Odón. Paseando entre historia y naturaleza*. Edita Comunidad de Madrid y Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón. Pág. 29.

<sup>49</sup> FUNDACIÓN JUAN DE ÁVALOS. “Fundación”.

<<http://www.fundacionjuandeavalos.com/fundacion.htm>>

[con acceso el 12/02/2011]





El Parque de El Castillo está formado por extensos terrenos abiertos con árboles dispersos y en su centro se encuentra un estanque poblado por variedad de aves acuáticas.<sup>50</sup>



**Maternidad, Joaquín García Donaire, Parque El Castillo, 1999.**

Este conjunto escultórico de bronce representa las figuras desnudas de una madre, arrodillada sujetando con ambas manos a su hijo pequeño, que está de pie sobre sus muslos con los brazos estirados, mientras mira a su madre.

La ternura en el tratamiento de la maternidad constituye el rasgo más característico de este conjunto, mientras que la ejecución simplificada de las figuras remite a ciertas tendencias estéticas imperantes en la obra de este artista. En la parte posterior del pedestal donde está colocado el conjunto hay una placa con la inscripción: «"Maternidad" / Autor: Joaquín G. Donaire / Villaviciosa de Odón / 20 de marzo de 1999».<sup>51</sup>

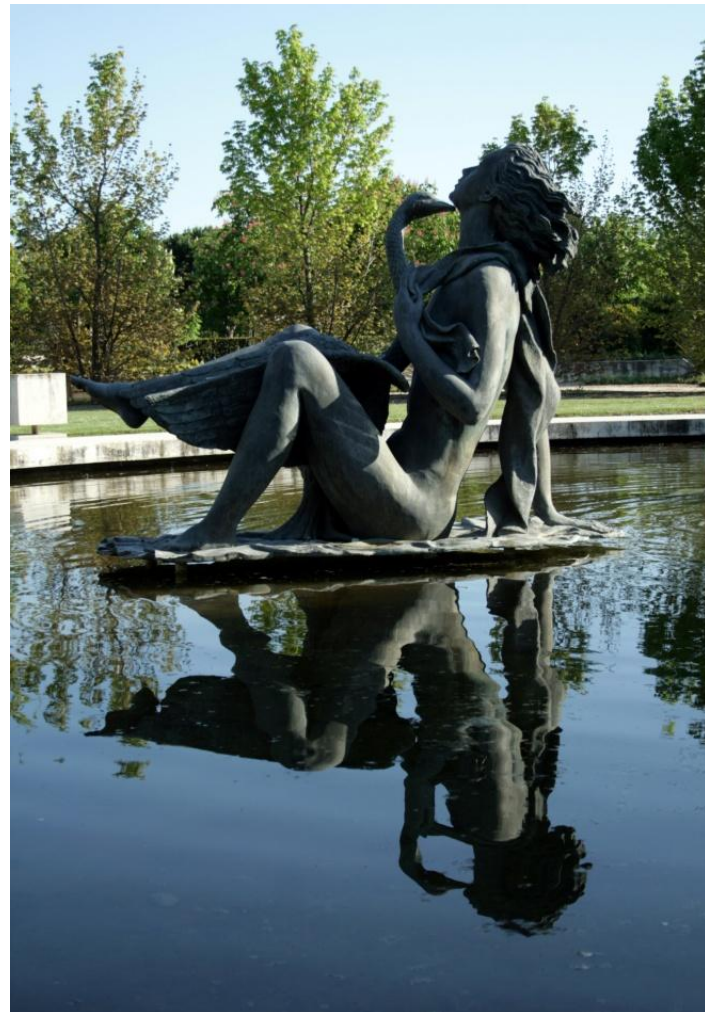
<sup>50</sup> Imágenes de Javier Ramos. 17/04/2011.

<sup>51</sup> Ibídem.





Entrada principal al Jardín Histórico.<sup>52</sup>



***La princesa Leda*, Juan de Ávalos, Jardín Histórico (dentro del estanque central, denominado de Fernando VI), 1999.**

Se trata de un conjunto escultórico ornamental de bronce, con unas dimensiones de 1,5 x 2,3 m, de inspiración clasicista y formalmente tradicional, que representa el tema mitológico de Leda y el Cisne en el momento en que Leda, esposa de Tindáreo (Rey de Esparta), es poseída por el dios Zeus, que adoptó la forma de cisne para seducirla.<sup>53</sup>

<sup>52</sup> Imágenes de Javier Ramos. 31/11/2011.

<sup>53</sup> *Ibídem.*



## VILLAVICIOSA DE ODÓN (1963-2008)

Según los datos obtenidos en esta investigación, la primera pieza erigida en Villaviciosa de Odón fue la segunda obra erigida en toda la Corona Metropolitana: *Alegoría a la tierra* de Mariano Yunta, en 1973; siendo la única obra instalada en la Villa durante el Desarrollismo.

En la etapa democrática, con el fin de mejorar la imagen de la localidad, ha existido una clara preocupación por parte del Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón en el diseño de su espacio público a través de la instalación de piezas artísticas tanto para la ornamentación de plazas, jardines y paseos como para mantener viva la memoria con monumentos conmemorativos. La primera obra instalada en la etapa democrática fue: *El Rinoceronte* de Francisco Otero Besteiro, en 1989; buscando una forma de acercar el arte a los vecinos. Así, desde finales de los años ochenta, el Ayuntamiento adoptó una política orientada a incorporar diferentes obras de prestigiosos artistas de la segunda mitad del siglo XX, entre los que suelen tener prioridad los artistas locales, como Mariano Yunta o Pilar Cuenca; o bien, relacionados con el Municipio. En otras ocasiones, la elección de las piezas se ha hecho por votación popular o por concurso, como *El Rondón* de Ana Olano Sans, o la *Fuente de los tubos* de Borja Ballarín Iribarren.

En 2008 se contacta con el Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón para recabar información sobre arte público a través del Alcalde Presidente, José Jover Sanz, y de la Concejalía de Cultura, mediante la Concejala de Cultura, Sonsoles Porras, y de Silvia Fernández, manteniendo reiteradas conversaciones (del 18 de abril al 25 de junio de 2008). El Ayuntamiento de Villaviciosa, consciente que las obras artísticas juegan un papel importante en el entorno urbano al constituir un importante patrimonio que legar a las generaciones futuras, ha facilitado numerosa información sobre sus obras (catálogo de las obras, respuestas al cuestionario y diferentes publicaciones municipales).

Así mismo, el Ayuntamiento ha sido el principal encargado de financiar las obras a través de la Alcaldía y las concejalías de Cultura y Obras Públicas; utilizando ocasionalmente fondos del Plan Regional de Inversiones y Servicios (PRISMA) de la Comunidad de Madrid.

Para llevar un control de estas obras se ha elaborado una catalogación de las obras permanentes instaladas en su espacio urbano. Así, el Ayuntamiento posee un conocimiento pormenorizado de las mismas (título, autor, fecha de instalación, emplazamiento, materiales, dimensiones, etc.), que le permite tener un sistema de mantenimiento y protección de las mismas. Este mantenimiento el Ayuntamiento normalmente lo realiza con medios propios, aunque en ocasiones puntuales se ha realizado a través de contratistas. Su coste depende del año y de las actividades de conservación, reparación y mantenimiento realizadas, como eliminación de graffitis.

Según dichas catalogaciones existen un total de 19 piezas: de las cuales 5 son conmemorativas y 14 ornamentales. De esta manera, los principales géneros y funciones sociales de las obras pueden dividirse en monumentos conmemorativos, que actúan como emblemas de la memoria colectiva, y obras ornamentales que, triplicando a las anteriores, humanizan casi todos los espacios públicos de la ciudad.

Respecto a los cinco monumentos conmemorativos, todos ellos cuentan con el reconocimiento social villaodonense, desde el *Busto de S.A.R. el Príncipe de Asturias* de Santiago de Santiago, destinado a honrar la memoria personal del Príncipe; al *Monumento Conmemorativo al 150 Aniversario de la creación de la Escuela de Ingenieros de Montes* de Pilar Cuenca, erigido para homenajear este hito histórico; pasando por el conjunto escultórico *El Rondón* de Ana Olano Sans, que evoca el folclore villaodonense; la obra *Maternidad* de Joaquín García Donaire, que cumplen funciones conmemorativas de carácter cívico, hasta *Las hadas de Villaviciosa de Odón* de Pilar Cuenca, que evoca personajes literarios vinculados a la Villa.

En cuanto al amplio y diverso conjunto de las obras ornamentales, se pueden enmarcar las intervenciones de señalización simbólica de la geografía urbana, como: *Fuente de los tubos* o *El Rinoceronte*, situadas en sendas rotondas de la ciudad; o aquellas vinculadas a procesos de regeneración urbana, como: *Aura IV* de Luis Ulloa, *Bailarina* de Pilar Cuenca, la *Fuente italiana* de obradores florentinos o la *Fuente caliza* (s.a.).

En lo referente a la divulgación, el Ayuntamiento ha sido el principal promotor en dar a conocer y conseguir una buena difusión de las obras artísticas mediante políticas estratégicas que mantienen sistemáticamente informado al ciudadano. Con este propósito ha desarrollado diferentes acciones para lograr la inserción del arte como un proceso de construcción de ciudad y ciudadanía, mediante la implicación de los vecinos para conocer y comprender las obras con visitas guiadas gratuitas a través de la Concejalía de Promoción, tanto para adultos como para escolares.

Otra vía de divulgación ha sido a través de publicaciones, como: catálogos de las obras de arte que se instalan; promoción de

las nuevas adquisiciones a través de los periódicos locales y de la revista municipal; edición de guías de turismo, tanto para adultos como una guía específica infantil, con la ubicación de las obras; exposiciones de maquetas de las distintas obras que se van a adquirir; publicaciones de la información y de una ruta específica para ver las obras en la página web del Ayuntamiento.<sup>54</sup>



*Descubriendo Villaviciosa de Odón*, es una guía con ilustraciones de Sandra Aguilar Latorre y textos de Laura González Guzmán, pensada específicamente para los niños. A través de las aventuras de tres hadas (Lucita, Zulín y Grosi), inspiradas en el citado cuento de *Las Hadas de Villaviciosa de Odón*, los niños conocen las obras de arte público más significativas de la ciudad.<sup>55</sup>



Publicaciones locales (izquierda) donde se informa a los ciudadanos de las nuevas adquisiciones, con una introducción de la Alcaldesa de Villaviciosa, Pilar Martínez López; así como de la fecha y la hora de su inauguración, en este caso de las piezas: *El Rondón*<sup>56</sup> y *Fuente italiana*.<sup>57</sup>

En la guía turística *Villaviciosa de Odón. Paseando entre historia y naturaleza* (derecha), editada por la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón, se hace especial hincapié en una ruta turística por todas las obras artísticas del Municipio.<sup>58</sup>

En conclusión, el objetivo del Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón a lo largo de estos últimos años ha sido convertir el pueblo en un «museo al aire libre»,<sup>59</sup> por ello, exclusivamente se ha intervenido en proyectos permanentes. No obstante, el Ayuntamiento no ha desarrollado un verdadero programa de arte público, ya que las obras han sido instaladas de manera puntual, sin que siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto, ni ha existido participación ciudadana como coautora en las obras o proyectos. Con todo, el Ayuntamiento ha utilizado las obras para fomentar el crecimiento y enriquecimiento cultural de la ciudad y sus ciudadanos.

<sup>54</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. “Un museo al aire libre”. Guía de turismo. <<http://www.villaviciosadeodon.es/contenido.asp?idg=1&idc=8&p=7&m=0>> [con acceso el 10/09/2010]  
<sup>55</sup> AGUILAR LATORRE, Sandra y GONZÁLEZ GUZMAN, Laura. *Descubriendo Villaviciosa de Odón. Guía Infantil del Municipio*. Edita Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón. 2006.  
<sup>56</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. *Escultura del Baile del Rondón*. Op. cit. Portada.  
<sup>57</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. *Fuente Italiana*. Edita Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón. 1997. Portada.  
<sup>58</sup> ALEJANDRE GARCÍA, Pedro Pablo y ALEJANDRE-FALAGÁN S.L. Op. cit. Pág. 21.  
<sup>59</sup> AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. “Un museo al aire libre”. Op. cit.



## **3<sup>er</sup> CAPÍTULO**

### **PROYECTOS ARTÍSTICOS**

ANÁLISIS Y CLASIFICACIÓN  
(1963-2008)

## PROPUESTAS

---

Toda obra artística realizada en el espacio público urbano del Área Metropolitana de Madrid ha conllevado una producción. Una vez que ha sido tomada la decisión de crear un proyecto artístico se despliega un proceso que consta de fases como: efectuar una propuesta, buscar un sistema de financiación, elegir su autoría, seleccionar un emplazamiento... hasta alcanzar el día de su realización e inauguración.

De modo que, la producción y el proceso de encargo de las obras varían enormemente de unos proyectos a otros, ya que entran en juego una amplia diversidad de elecciones, las cuales son analizadas en este tercer y último capítulo.

El origen de todos los proyectos artísticos nace de una propuesta, que puede ser presentada por una institución pública, una entidad privada, una asociación, una comunidad de vecinos o un particular. Cada propuesta es única, ya que dependen tanto del motivo por el que surge como de las múltiples formas de financiación y ejecución; no obstante, en última instancia todas las propuestas deben ser tramitadas por la institución pública (municipal, autonómica o estatal), de tal manera que las administraciones tienen un papel fundamental en el proceso.

Sin embargo, aunque las propuestas son el punto de partida para los proyectos artísticos, ello no implica que todas las presentadas logren llegar a buen puerto, y pueden encontrarse: propuestas no aprobadas; propuestas aprobadas, pero no realizadas; y propuestas aprobadas y realizadas, pero no instaladas.

## PROPUESTAS NO APROBADAS

En ocasiones, los proyectos presentados se quedan únicamente en iniciativas que no llegan a realizarse. Un ejemplo significativo de ello lo encontramos en Madrid cuando, el 31 de mayo de 1980, fue inaugurado el monolito a *Pablo Picasso* junto con la Plaza Pablo Ruíz Picasso donde se ubica, y «el autor del diseño del monolito, Joaquín Roldán, señaló que este monumento es la primera piedra de un Museo de Escultura, que se va a instalar en la plaza, igual al que existe en el paseo de la Castellana y en el que se pretende que figuren obras de los principales artistas españoles».<sup>1</sup> Sin embargo, esta propuesta nunca llegó a aprobarse. Igualmente sucedió cuando, a partir del año 2003, el Ayuntamiento Alcobendas decidió instalar nuevas obras de arte público y contrató al crítico de arte Fernando Castro para que les asesore en la elección. Castro presentó al Ayuntamiento varias propuestas, como el proyecto de un rocódromo realizado por Ramón Amondarain, un parque de *skate* o un pabellón de Fernando Sinaga que permitía la orientación de los caminos entre barrios:

«Yo propuse un proyecto de Sinaga para hacer un pabellón en un jardín (...) Él diseñó una especie de pagoda o pabellón del té, a través del cual permitía que los caminos se orientaran en el cruce de un barrio para otro (...) un sitio que daba sentido al jardín. Al final, muchos dijeron: “pero no es una escultura ¿qué es esto?”. Yo dije: “es un trabajo de jardinería contemporánea en el que entra un artista, que encima, la pieza tiene una presencia de un espacio habitable, un espacio en el que la gente se va a sentar, y estará allí la cartela y todos los datos de qué es”».<sup>2</sup>

Asimismo, el artista Serge Spitzer propuso al Ayuntamiento de Alcobendas una obra participativa:

«Spitzer propuso una pieza participativa, que eran unas piedrecitas de colores (...) tantos como habitantes del pueblo. Llevaba a que la gente hiciera con barro las piedrecitas, las pintaran de colores (...) con una componente participativa porque eso lo iban a hacer niños discapacitados, y al mismo tiempo iba a ser un taller ocupacional (...) introducía un sentido *identitario* de nosotros la hemos hecho, hemos participado, las piedras somos nosotros, etc. (...) También a Spitzer le tuvieron dando largas, y tampoco se pagó su proyecto».<sup>3</sup>

Finalmente, ninguna de las cuatro propuestas fue aprobada por el Consistorio a causa de una discrepancia de criterios, entre el Ayuntamiento y los artistas y el crítico.

---

<sup>1</sup> ABC. Local. “La Plaza de Picasso se convertirá en un museo de escultura”. ABC. 01/06/1980. Pág. 19.

<sup>2</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: CASTRO, Fernando. Pág. 8.

<sup>3</sup> *Ibidem*.



## PROPUESTAS APROBADAS, PERO NO REALIZADAS

Pese a estar aprobados los proyectos y realizadas las maquetas, las obras nunca llegan a materializarse. Por ejemplo, en Madrid nunca llegó a realizarse el *Monumento a los Héroes de Cuba y Filipinas*, destruido el original durante la Guerra Civil y para el que se elaboraron dos proyectos en 1965: uno del escultor Carlos Monteverde y del arquitecto Luis Oriol García Güells; y otro, del escultor Federico Coullaut-Valera y del arquitecto Ramiro Moya. Al final, en el emplazamiento que ocupaba antes de ser destruido quedó instalado el monumento a *Simón Bolívar*, en 1968.

Al igual le ocurrió a la maqueta del *Monumento a la Paz Mundial* propuesto por la Asociación de Corresponsales de Guerra de España, cuando el Papa Pablo VI hizo un llamamiento a la paz en 1968. En principio, se proyectó levantarlo en Madrid, y realizarlo con el bronce fundido de los cañones de todas las naciones para que lograra 70 m de altura. La maqueta fue galar-donada con la Medalla de Oro concedida por la Academia Europea de las Artes. Sin embargo, nunca se inició su realización, ni se decidió su emplazamiento. Como tampoco se realizó en Madrid el proyecto de Carlos Monteverde, presentado en 1969, dedicado al presidente Eisenhower.<sup>4</sup>

De igual manera, terminó la propuesta presentada por el Concejel Ezequiel Puig Maestro-Amado, sobre el proyecto de erigir en Madrid un monumento en homenaje a Francisco Franco por el primer aniversario de su muerte. A pesar de haber sido aprobada por unanimidad en el Pleno del Ayuntamiento en 1976, la propuesta se paró al entrar la nueva Corporación Municipal.<sup>5</sup>

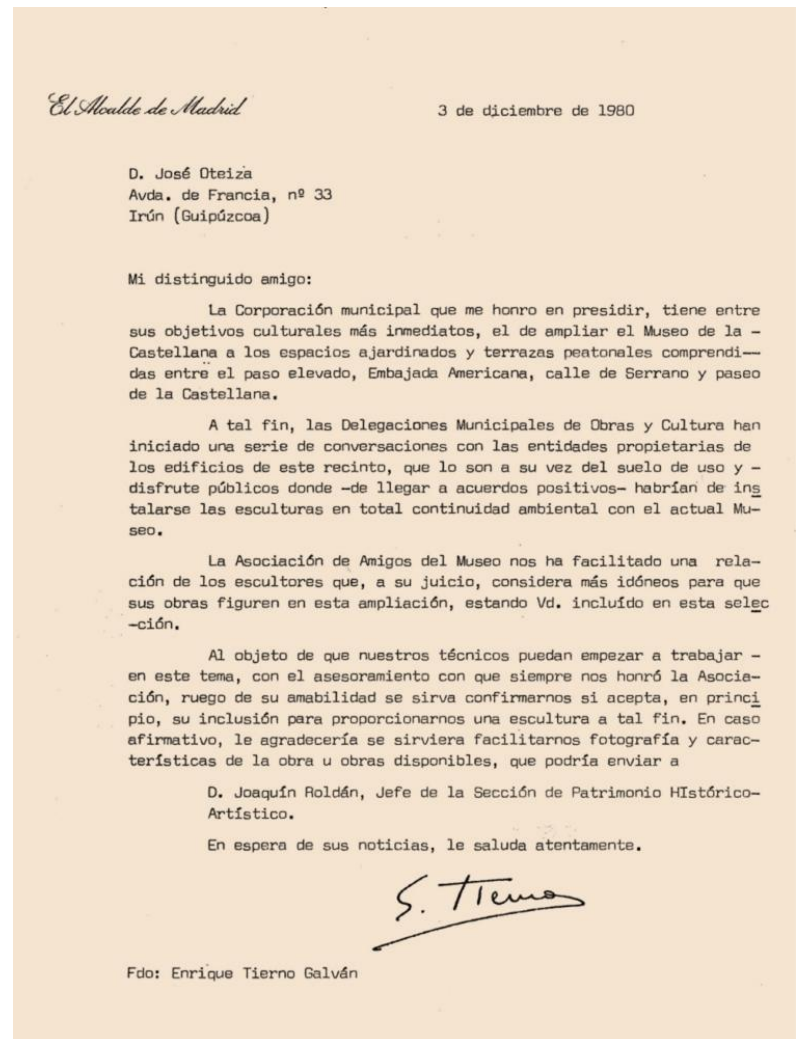
Otro caso destacado, fue la aprobación de la ampliación del Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana por el Ayuntamiento de Madrid, entre 1980 y 1984, con nuevos escultores que seleccionó la Asociación de Amigos del Museo. Por un lado, la Asociación en sus Estatutos preveía ubicar en la zona bajo el puente esculturas de: Pablo Picasso, Henry Moore, Giacometti y Alicia Penalba.

Igualmente, estaba prevista una gran fuente circular diseñada por François Baschet, con una serie de mecanismos para que el movimiento del agua originara sonidos musicales. También se aprobó ampliar la colección en las inmediaciones del puente, y la Asociación elaboró otra lista con 25 escultores abstractos: José Abad, Amador, Francisco Barón, Nestor Basterrechea, Miguel Berrocal, Rubio Ca-min, Xavier Corbero, Feliciano Hernández, Lorenzo Frechilla, Julián Gil Martínez, Baltasar Lobo, Luis Lugán, Ángel Mateos, Remigio Mendiburu, José Noja, Ángel Orensanz, Jorge Oteiza, José Planes, Josep Ponsati, Manuel Raba, Antonio Sacramento, Enrique Salamanca, José Luis Sánchez, Antonio Santoja y Salvador Soria.

<sup>4</sup> FERNANDEZ DELGADO, Javier; MIGUEL PASAMONTES, Mercedes; y VEGA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Jesús. *La memoria impuesta: estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Delegación de Cultura. Madrid, 1982. Pág. 34.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

El Alcalde Enrique Tierno Galván, que en ese momento presidía la Corporación Municipal, envió una carta por él firmada a cada escultor, invitándoles a incluir una de sus obras en la ampliación del Museo. Todos los escultores respondieron con alegría presentando sus propuestas, pero ninguna de sus obras llegó nunca a incorporarse a la colección.<sup>6</sup>

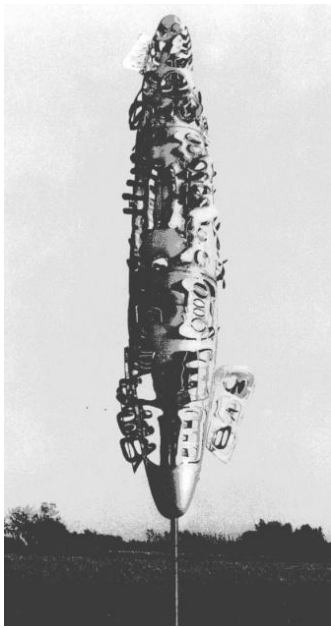


Carta del Alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván al escultor Jorge Oteiza.<sup>7</sup>

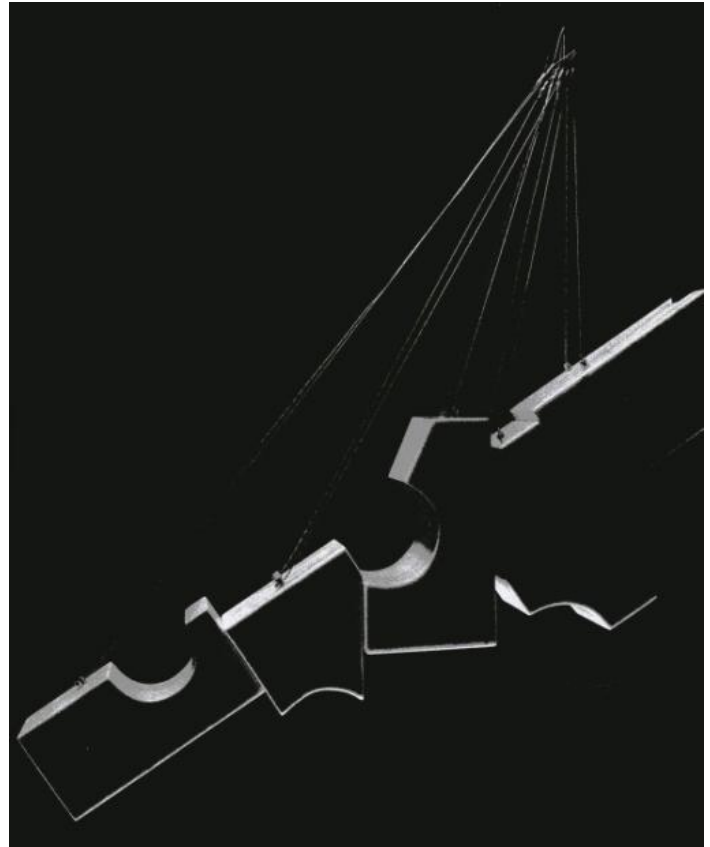
<sup>6</sup> ARCHIVO DE VILLA. *Correspondencia sobre la ampliación y reforma del Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana. 1980-84*. N° de unidad de documental 696. N° de legajo 271.

ARCHIVO DE VILLA. *Proyecto de las obras de instalación de tres esculturas en la ampliación del Museo de la Castellana*. N° de unidad de documental 87. N° de legajo 9.

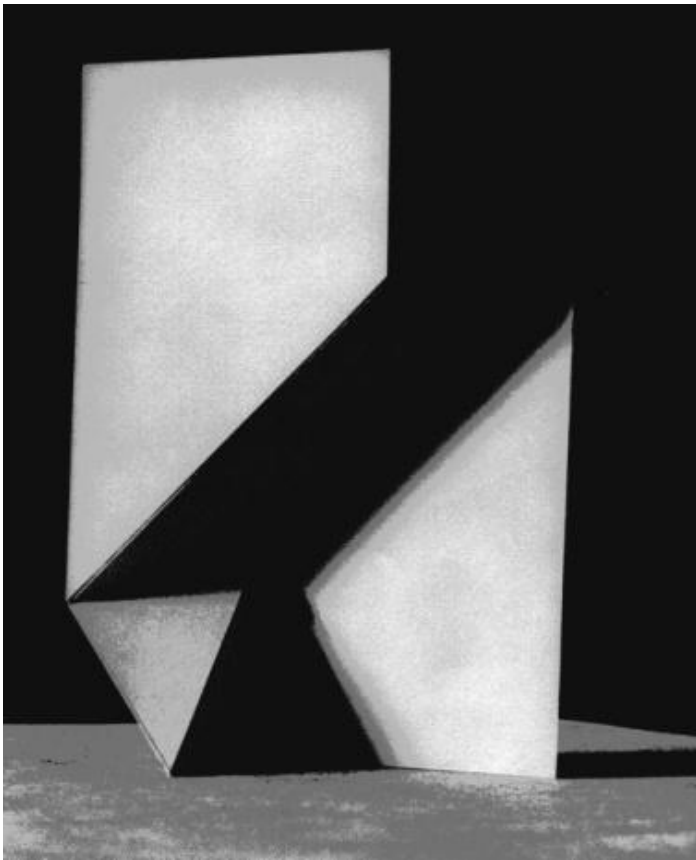
<sup>7</sup> ARCHIVO DE VILLA. *Correspondencia sobre la ampliación y reforma del Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana. 1980-84*. Op. cit.



**Órgano luz-color, Luis Lugán, (s.f.) (izquierda).**  
Realizada en acero inoxidable, piedra, focos de color y circuitos electrónicos, alcanzando los 3 m de altura.  
**(s.t.), Ángel Oresanz, (s.f.) (derecha).<sup>8</sup>**

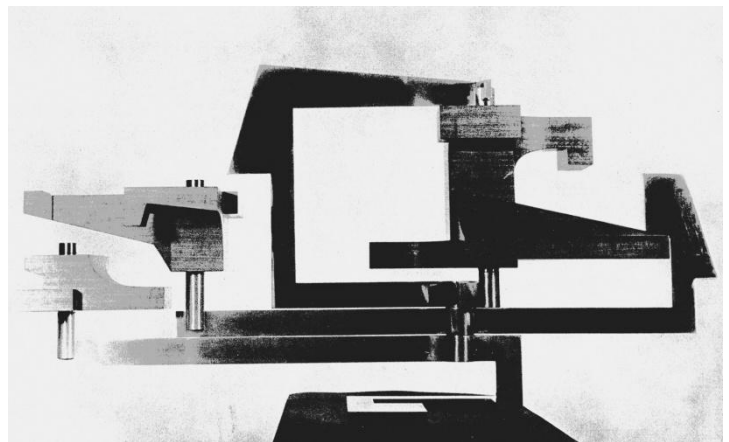


**Mármol y cables, Feliciano Hernández, 1975.<sup>10</sup>**



**Rectángulo  $\sqrt{2}$  plegado, Julián Gil Martínez, (s.f.).<sup>9</sup>**

<sup>8</sup> ARCHIVO DE VILLA. Proyecto de las obras de instalación de tres esculturas en la ampliación del Museo de la Castellana. Op. cit.  
<sup>9</sup> Ibídem.



**(s.t.), Salvador Soria, (s.f.).<sup>11</sup>**

<sup>10</sup> Ibídem.  
<sup>11</sup> Ibídem.



Por último, el proyecto de la Avenida de la Ilustración de Madrid contemplaba cuatro obras artísticas de grandes dimensiones, pero únicamente se realizó la *Puerta de la Ilustración* de Andreu Alfaro.

El proyecto inicial preveía en el primer tramo de la Avenida (desde la Autovía de Colmenar a la Plaza de Betanzos), tres conjuntos que por razones presupuestarias y técnicas no se erigieron: *Hombre académico*, ideado por Antonio López García, iba a ser una escultura que representaría a un hombre desnudo en posición de andar, estaba proyectada en bronce con una altura de 20 m; la fuente *El Verraco* de Juan Benet, proyectada en acero empavonado, hormigón armado y cristal oscuro traslúcido y transparente; y dos acequias de Pablo Palazuelo, que ocuparían la parte central de la Avenida.

Sin embargo, durante la instalación de la *Puerta de la Ilustración*, la estructura para sustentar los arcos de la escultura -una viga de hormigón de 20 m de larga y 1,30 m de ancha-, se hundió 14 m bajo tierra, hasta alcanzar la Línea 9 del Metro. El accidente afectó al único de los cuatro proyectos artísticos que se construyó, e influyó en la paralización del resto. El Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo (MOPU) decidió prescindir de los otros tres «para atender otras prioridades».<sup>12</sup>

## PROPUESTAS APROBADAS Y REALIZADAS, PERO NO INSTALADAS

En esta última categoría, a pesar de estar realizados los proyectos no han llegado a instalarse, tal y como sucedió con el *Monumento a los niños de San Ildefonso* de Santiago de Santiago. Fue un encargo del Ayuntamiento de Madrid en homenaje a la labor de los niños de San Ildefonso, que se pensó erigir sobre una fuente frente al Colegio de San Ildefonso. A la espera de la construcción de la fuente, aun por construir, se aplazó la instalación de la pieza. Aunque en su momento la obra fue pagada por el Ayuntamiento, nunca se instaló en el emplazamiento propuesto. Los años han ido pasando y actualmente la obra sigue estando en la casa del escultor.



**Monumento a los niños de San Ildefonso, Santiago de Santiago, (s.f.).**

Se trata de dos figuras de bronce, un niño y una niña, que representan a los niños de San Ildefonso, popularmente conocidos por cantar los números de la Lotería de Navidad desde hace más de dos siglos. En la fotografía aparece Santiago limpiando a la figura de la niña en el patio de su casa. Desde que se realizaron, han permanecido ahí a la espera de que el Ayuntamiento de Madrid decida por fin instalarlas.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> CARBAJO, Juan A. “Una viga de hormigón del monumento de la avenida de la Ilustración se hundió y penetró en el Metro”. *EL PAÍS*. 08/02/1990. <[http://www.elpais.com/articulo/madrid/viga/hormigon/monumento/avenida/Ilustracion/hundio/penetro/Metro/elpepuespmad/19900208elpmad\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/viga/hormigon/monumento/avenida/Ilustracion/hundio/penetro/Metro/elpepuespmad/19900208elpmad_2/Tes)> [con acceso el 06/01/2008]

<sup>13</sup> Imágenes de Javier Ramos. 18/11/2008  
ANEXOS. ENTREVISTAS: SANTIAGO, Santiago de. Pág. 1.

# FINANCIACIÓN

---

Detrás de cada obra artística hay un sujeto o entidad que desde el principio impulsó con recursos económicos la puesta en marcha de todos los medios necesarios para materializar la idea. Por tanto, la financiación es imprescindible para llevar a cabo la realización de cualquier proyecto artístico. Es preciso conocer a los responsables de la financiación y gestión de recursos económicos para comprender las diferentes preferencias y estilos que componen la intrincada imagen del espacio público urbano del Área Metropolitana. Con el objetivo de ordenar los diferentes patrocinadores y modos de financiación, se incluye la siguiente tipología: institución pública, entidad privada, comisión de homenaje, suscripción pública y donación.

Conviene aclarar que cuando la obra ha sido financiada totalmente por un mismo patrocinador, se denomina *patrocinio directo* y se incluye en la categoría correspondiente. Sin embargo, en algunas ocasiones la financiación es producto de la colaboración entre dos o más patrocinadores, es lo que se denomina *patrocinio indirecto*. En este caso, la obra se incluye en la categoría del patrocinador que haya financiado la mayor parte, además de señalarse cuál ha sido el papel colaborador de cada patrocinador.

## INSTITUCIÓN PÚBLICA

### Gobierno y Administración Local

Las instituciones locales han financiado la mayoría de obras instaladas en el Área Metropolitana, pues todos los ayuntamientos que la constituyen, en mayor o menor medida, han financiado obras artísticas para su municipio. Esta aportación constituye la principal fuente de financiación dentro de cada municipio.

Todos los ayuntamientos del Área Metropolitana con obras artísticas han adquirido todas o la mayor parte de las piezas mediante un *patrocinio directo*; es decir, sufragando íntegramente el coste total. De esta forma, los ayuntamientos les confieren a las piezas un carácter oficial y público a la mayor parte de las obras públicas de sus municipios. Destacan en este sentido, los ayuntamientos de Coslada,<sup>14</sup> Mejorada del Campo, Paracuellos de Jarama, Parla y San Fernando de Henares, por haber financiado a través de un *patrocinio directo* la totalidad de las obras instaladas en sus respectivos municipios.

Dentro del *patrocinio directo* se encontrarían los certámenes o concursos que realizan las administraciones locales, como: el Certamen de Escultura «Villa de Madrid»; el Certamen Nacional de Escultura Ciudad de Leganés; el Certamen Nacional de Escultura Villa de Parla; o el I Certamen Nacional de Escultura de Villaviciosa de Odón, que la Alcaldía convocó, el 20 de febrero de 1996, con el tema específico del baile del Rondón (típico de su folclore), ganando el Primer Premio la escultora Ana Olano Sans, con un presupuesto de 3.477.500 ptas, por la obra *El Rondón*.<sup>15</sup>

Igualmente, el Ayuntamiento de Alcorcón lleva a cabo la Bienal de Artes Plásticas «Ciudad de Alcorcón», destinando en 2006 más de 200.000 € para la celebración de la IV Bienal, que permitió designar una obra dentro del certamen de Escultura Urbana, cuya realización e instalación en la ciudad fuera financiada por el Ayuntamiento con un máximo de 150.000 € y un plazo de ejecución de dos años.<sup>16</sup>

Por su parte, el *patrocinio indirecto* consiste en una financiación compartida de la obra entre el ayuntamiento y un particular o un colectivo; u otra entidad, ya sea pública o privada. En el Área Metropolitana, a excepción de los ejemplos citados (Coslada, Mejorada del Campo, Paracuellos de Jarama, Parla y San Fernando de Henares), todos los ayuntamientos con obras artísticas han colaborado en un *patrocinio indirecto* en alguna de las piezas, bien mediante la financiación de los materiales, la fundición, el pedestal, el transporte o la instalación; o bien, acondicionando el lugar de emplazamiento (iluminación, ajardinado, canalización de agua para fuentes, etc.). Por ejemplo, las

---

<sup>14</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: MARÍN, Manuel. Pág. 1.

<sup>15</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Villaviciosa de Odón. Pág. 822.

<sup>16</sup> Ibídem. Alcorcón. Pág. 481.



empresas SEROMAL, S. A. y Getting Better, han colaborado con el Ayuntamiento de Alcobendas.

En otras ocasiones, la institución contrata a una empresa privada para que esta gestione los proyectos artísticos. De este modo, el Ayuntamiento de Alcobendas también colaboró con las empresas: Victoriano Aguado S. L.; y con Gestión Cultural y Comunicación S.L., donde esta última coordinó los cursos del proyecto municipal “Arte Público”, en 2002.

Por otra parte, los municipios del Área Metropolitana que han optado por destinar un presupuesto específico anual, han establecido una continuidad en el patrocinio y adquisición de las obras artísticas; y aunque ese presupuesto pueda verse renovado en cada legislatura, han demostrado mantener un mayor control y equilibrio en la adquisición de piezas. Un ejemplo de ello es el Ayuntamiento de Alcobendas, que a finales de los noventa inició su programa “Arte en la Ciudad”.<sup>17</sup> Otro caso es el Ayuntamiento de Alcorcón, que mediante su programa “Alcorcón ES-CULTURA”, en marcha desde 1994, ha financiado buena parte de su patrimonio escultórico: *Elogio a la ciudad* de Arcadio Blasco, fue la primera obra patrocinada por este programa con un desembolso superior a los 15 millones de ptas.<sup>18</sup>

Igualmente, el Ayuntamiento de Leganés a través de su “Programa de Ornamentación Pública a través de la Escultura”, ha destinado en los últimos años un presupuesto aproximado de 300.000 € anuales para la adquisición de esculturas públicas.<sup>19</sup>

Por el contrario, aquellos ayuntamientos que carecen de un presupuesto específico su patrocinio se vuelve desequilibrado y descontrolado. A este respecto se puede mencionar la adquisición de piezas por parte del Ayuntamiento de Getafe, que padece de un descontrol total a la hora de financiar las obras artísticas. Su propuesta cultural se reduce a compras de esculturas de manera caótica como lo demuestran las 33 piezas figurativas en un período de apenas cuatro meses, adquiriendo íntegramente a la empresa Alfa Arte un lote de 11 por medio millón de euros.<sup>20</sup> Este tipo de actuaciones evidencian la ausencia de un presupuesto específico y una falta de programación anual, puesto que en momentos determinados financian un elevado número de obras, mientras que durante largos periodos de tiempos, no sufragan ni una sola pieza, dándose una irregularidad en el patrocinio.

En cuanto a la temporalidad de los proyectos financiados, en todos los ayuntamientos existe una clara tendencia a patrocinar proyectos permanentes en lugar de temporales. Pese a ello, ciertos consistorios apuestan por estos últimos, siendo el Ayuntamiento de Madrid el primero en financiar este tipo de propuestas en el Área Metropolitana con la exposición del «Primer Certamen de Escultura “Villa de Madrid”» en 1980. El montaje de esta muestra fue financiado y coordinado por la Sección de Patrimonio Histórico-Artístico perteneciente a la Dirección de Construcciones Municipales del Ayuntamiento,

con un presupuesto total que ascendió a 1.105.955 pts. (aprox. 9.000 €). La muestra estaba compuesta por 35 piezas cada una de un escultor.<sup>21</sup>

Presupuesto del Ayuntamiento de Madrid para el montaje de la exposición del «Primer Certamen de Escultura “Villa de Madrid”» en 1980:

- 25 bancadas de fábrica de ladrillo enfoscado.....	312.500 pts.
-18 Dados de fábrica de ladrillo de 40 x 40 x 40 cm.....	57.600 pts.
- 2 carteles murales.....	129.600 pts.
- Transporte y colocación de estatuas y demolición de bancadas.....	85.000 pts.
- Numeración de bancadas.....	21.500 pts.
- Atriles en madera.....	24.500 pts.
- Soportes de madera y cordones para limitar el espacio.....	66.000 pts.
	961.700 pts.
15% Beneficio industrial	144.255 pts.
<b>TOTAL PRESUPUESTO CONTRATA</b>	<b>1.105.955 pts.</b>

Posteriormente, el Ayuntamiento de Madrid continuó financiando proyectos efímeros con un presupuesto que ha seguido incrementándose hasta “La Noche en Blanco 2008” alcanzando la cifra de 1.500.000 € (aprox. 250.000.000 pts.), que sumados a otros 300.000 € de patrocinio privado, llegó a un total de 1.800.000 € (aprox. 300.000.000 pts.) de presupuesto. Así, “La Noche en Blanco 2008”, ha sido el evento efímero con el presupuesto más elevado de todos los llevados a cabo en el Área Metropolitana de Madrid hasta la fecha. Su montaje fue realizado por el Área de Gobierno de las Artes a través de un Equipo compuesto por 12 personas del Centro Cultural Maderero de Madrid, que se encargó de coordinar y gestionar la financiación de un acto con 295 artistas y 172 actividades por toda la ciudad. El Equipo de “La Noche en Blanco 2008” sólo montó y financió íntegramente 35 actividades, y participó en la financiación de 43; las otras 94 dependieron de museos y empresas privadas (“La Noche en Blanco” se limitó a incluirlas en su programa). Una vez hechos los presupuestos, se presentaron ante dos responsables del Área de las Artes, que no entraron en criterios de elección. El coste de las instalaciones artísticas varió entre los 30.000 € y los 50.000 €. De lo más barato fue el teatro en salas alternativas, que rondaron los 5.000 €, lo más caro fue el concierto homenaje a Almodóvar con 100.000 €, y eso que las estrellas invitadas no cobraban.<sup>22</sup>

En la Corona Metropolitana, fue a partir de finales de los años noventa y principios del siglo XXI cuando se realizan las primeras propuestas de carácter efímero financiadas por los ayuntamientos, entre las que destacan las intervenciones de danza, *performances* o instalaciones realizadas en el Museo de Escultura de Leganés, organizadas por el Área Artísticas de la Concejalía de Cultura del Ayuntamiento de Leganés;<sup>23</sup> el pro-

<sup>17</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Arte en la Ciudad”. Ayuntamiento de Alcobendas.<[http://nuevo.alcobendas.org/portalAlcobendas/estaticos/arte\\_en\\_la\\_ciudad/index.html](http://nuevo.alcobendas.org/portalAlcobendas/estaticos/arte_en_la_ciudad/index.html)> [con acceso el 12/06/2009]

<sup>18</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Alcorcón. Págs. 449 y 450.

<sup>19</sup> Ibídem. Leganés. Pág. 607.

<sup>20</sup> Ibídem. Getafe. Pág. 582.

<sup>21</sup> ARCHIVO DE VILLA. Proyecto para la instalación de la exposición del Primer Certamen de Escultura «Villa de Madrid», en el antiguo recinto de la Casa de Fieras del Parque del Retiro. 1980. Ayuntamiento de Madrid. Dirección de Construcciones Municipales. Patrimonio Histórico-Artístico. Nº de unidad de documental 512. Nº de legajo 251.

<sup>22</sup> GOSÁLVEZ, Marta. “Así se organiza una noche en blanco”. *EL PAÍS*. 10/09/2008.<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/organiza/noche/blanco/elpepiespmad/20080910elpmad\\_12/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/organiza/noche/blanco/elpepiespmad/20080910elpmad_12/Tes)> [con acceso el 10/12/2009]

<sup>23</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: ARENCIBIA, Luís y ARRIBAS, Carmen. Pág. 7.

yecto “*Capital Confort*”, patrocinado por el Ayuntamiento de Alcorcón; el programa “*Arte Urbano*”, financiado por el Ayuntamiento de Alcobendas; la “*Fiesta de la Cultura en la Calle*” por el Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid; “*Paseo de los Sueños*” por los ayuntamientos de Coslada, Rivas-Vaciamadrid y San Fernando de Henares; o las convocatorias de “*Performa*” y «*Muestra de “Graffiti Sur”*» por los ayuntamientos de Alcorcón, Fuenlabrada, Getafe, Leganés, Móstoles y Parla. En ningún ayuntamiento ha sido facilitado el presupuesto de dichas intervenciones, en cualquier caso, siempre por debajo del ingente presupuesto empleado para “*La Noche en Blanco 2008*”.

En conclusión, cada ayuntamiento del Área Metropolitana financia las obras artísticas de forma diferente, por ello en el presupuesto municipal de cada ayuntamiento dedicado a este tema existe una amplia diversidad dentro del Área Metropolitana; si bien es verdad que como práctica general, todos los ayuntamientos, sin excepción, han patrocinado obras de manera esporádica y puntual, sin que en su presupuesto anual hubiera una cuantía determinada para este fin. Por ejemplo, el Ayuntamiento de Madrid ha financiado esculturas públicas durante todo el período, a través de diferentes concejalías, delegaciones, áreas de gobierno y juntas municipales de distrito que lo han integrado a lo largo de estos años. Igualmente ha sucedido en las concejalías y departamentos de los municipios que integran la Corona Metropolitana. Por tanto, ante la ausencia de un programa de patrocinio unificado, resulta imposible establecer un cómputo total de todas las obras artísticas instaladas, incluso para las propias instituciones municipales.

## Gobierno y Administración Regional

El Gobierno Regional ha financiado obras artísticas primero a través de la Diputación Provincial de Madrid, desde 1963 a 1983 y, posteriormente, mediante la Comunidad Autónoma de Madrid, de 1983 hasta 2008. Todas las obras patrocinadas por la Diputación Provincial fueron permanentes y se instalaron en el Municipio de Madrid. Entre ellas destaca el monumento *Toreros de la Beneficencia* de Emilio Laíz Campos, que financió para instalarlo en la Plaza de Toros Monumental de Las Ventas, de la que era propietaria.<sup>24</sup> De la Diputación también nació la idea de erigir el monumento *Constitución de 1978*, de Miguel A. Ruíz Larrea, interesando su financiación a todos los ayuntamientos de la Provincia y a cuantos ciudadanos e instituciones de la misma lo desearan; después de ser sufragado, la Diputación lo donó al Municipio de Madrid para su instalación.

Cuando tomó el relevo la Comunidad de Madrid intervino, además de con el Ayuntamiento de Madrid, con otros ayuntamientos de la Corona Metropolitana, que por entonces comenzaban a dar sus primeros pasos en la adquisición de obras

artísticas. Es el caso de la colaboración con el Ayuntamiento de Leganés en la financiación del Museo de Escultura en 1984. Como ya se ha mencionado, para el desarrollo del Museo los arquitectos Pérez-Pita y Junquera elaboraron un proyecto, al que le siguió otro realizado por Tony Gallardo y Mitsou Miura, pero al participar la Comunidad de Madrid en la financiación impuso un tercer proyecto, realizado por Fernando Roch, aunque solo se desarrolló parcialmente.

Por otra parte, el Instituto de la Vivienda de Madrid (IVI-MA),<sup>25</sup> es el organismo autónomo mercantil de la Comunidad de Madrid, creado en 1984 para hacer frente a las demandas organizativas y funcionales derivadas de las transferencias del Estado a la Comunidad de Madrid en materia de vivienda. En 1991, este organismo rehabilitó un grupo de viviendas de protección oficial en la Calle de Marcelo Usera, 170; y se decidió ornamentar con un mural el flanco más visible del edificio, de 12 pisos. En 1993, el IVIMA encarga el proyecto al arquitecto Diego Moya, quien realizó el mural *El árbol de la vida*, con un presupuesto de 50.000.000 pts. (300.000 €).

Sin embargo, se ha producido la paradójica circunstancia de que el mismo IVIMA que encargó su construcción, ha puesto en peligro su existencia al retirar su ayuda económica. Todo comenzó, en 1995, cuando ni la comunidad de propietarios (cuyos vecinos accedieron a la propiedad de los pisos ya ornamentados en 1995), ni el IVIMA se responsabilizan de su mantenimiento.<sup>26</sup>

Respecto a los fondos del Plan Regional de Inversiones de la Comunidad de Madrid (PRISMA),<sup>27</sup> han sido utilizados por algunos municipios del Área Metropolitana para financiar obras artísticas, como por ejemplo Villaviciosa de Odón.

En relación a los restos de interés arqueológicos, en determinados espacios urbanos y de forma coordinada con el ayuntamiento correspondiente, la Comunidad de Madrid colabora para habilitar su contemplación integrándolos en el espacio público.<sup>28</sup> Así, con motivo de las obras de remodelación de las calles Mayor y Almudena en el Centro Histórico de Madrid, incluidas en el ya citado convenio del Área de Rehabilitación

<sup>25</sup> COMUNIDAD DE MADRID. “Instituto de la Vivienda de Madrid”. Consejería de Medio Ambiente, Vivienda y Ordenación del Territorio. <[http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM\\_Agrupador\\_FP&cid=1109266187260&idConsejeria=1109266187260&idListConsj=1109265444710&idOrganismo=1109266227580&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura](http://www.madrid.org/cs/Satellite?c=CM_Agrupador_FP&cid=1109266187260&idConsejeria=1109266187260&idListConsj=1109265444710&idOrganismo=1109266227580&language=es&pagename=ComunidadMadrid%2FEstructura)> [con acceso el 21/10/2010]

<sup>26</sup> «El escultor Diego Moya, con abundante obra en ciudades españolas, norteafricanas y europeas (...), defiende su mural: “Se trata de un documento estético de una época de la vida de la ciudad, situado en un barrio obrero que carece de cualquier tipo de dotación artística”». FRAGUAS, Rafael. “Un mural artístico en apuros. El IVIMA y los vecinos se niegan a mantener un panel escultórico en Usera”. *EL PAÍS*. 03/01/2008. <[http://www.elpais.com/articulo/madrid/mural/artistico/apuros/elpepuespmad/20080103elpmad\\_14/Tes](http://www.elpais.com/articulo/madrid/mural/artistico/apuros/elpepuespmad/20080103elpmad_14/Tes)> [con acceso el 16/01/2010]

<sup>27</sup> El principal objetivo de la iniciativa Plan Regional de Inversiones de la Comunidad de (PRISMA), es buscar un reequilibrio de la región. A través de arreglar cascos urbanos, levantar parques y zonas verdes, casas de niños, centros sociales, culturales, sanitarios y de mayores; parques de bomberos, comisarías, casas de la mujer, archivos municipales y bibliotecas. La primera edición de estas ayudas regionales, invirtió 300 millones de euros en 178 localidades de la región para realizar cerca de 500 obras, y se diseñaron para el periodo 2006-2007. El nuevo Plan tiene una vigencia de cuatro años, entre 2008 y 2011. GRANADOS, Francisco en PRISMA. “Presentación web Prisma”. Comunidad de Madrid. Prisma 06/07. <<http://www.prismamadrid.net/prisma.asp>> [con acceso el 11/01/2010]

<sup>28</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Pág. 287.

<sup>24</sup> La Diputación Provincial, propietaria de la antigua Plaza construida entre 1913 y 1920, construye la actual Plaza en 1929. La creación de la feria de San Isidro en 1947, la consagra en la Monumental de Las Ventas, convirtiéndose en la Plaza de Toros más importante del mundo. En 1983, pasa propiedad de la Comunidad de Madrid, donde tras sacarla a concurso, ha sido gestionada por las empresas: Toresma y Toresma2, hasta 2005; Taurovent en 2006; y desde entonces la empresa Taurodelta. TAURODELTA. S.A. Plaza de Toros de Las Ventas. <<http://www.las-ventas.com>> [con acceso el 18/12/2009]



Preferente del Eje de la Calle Mayor, firmado entre la Comunidad de Madrid y el Ayuntamiento de Madrid; y entre el Ministerio de Fomento y la Comunidad de Madrid, se habilitó la contemplación de los restos arqueológicos de la Iglesia Santa María la Real de la Almudena y se realizó la estatua *Vecino curioso* y la *Maqueta iglesia Almudena*.<sup>29</sup>

En otras ocasiones, cuando se descubren restos arqueológicos, la Dirección de Patrimonio de la Comunidad, junto con el ayuntamiento correspondiente, optan por tratar el pavimento trasladando una interpretación de lo que ha existido en ese lugar en tiempos remotos, consiguiendo integrar los hallazgos en el diseño urbano, al igual que sucedía en el caso anterior.

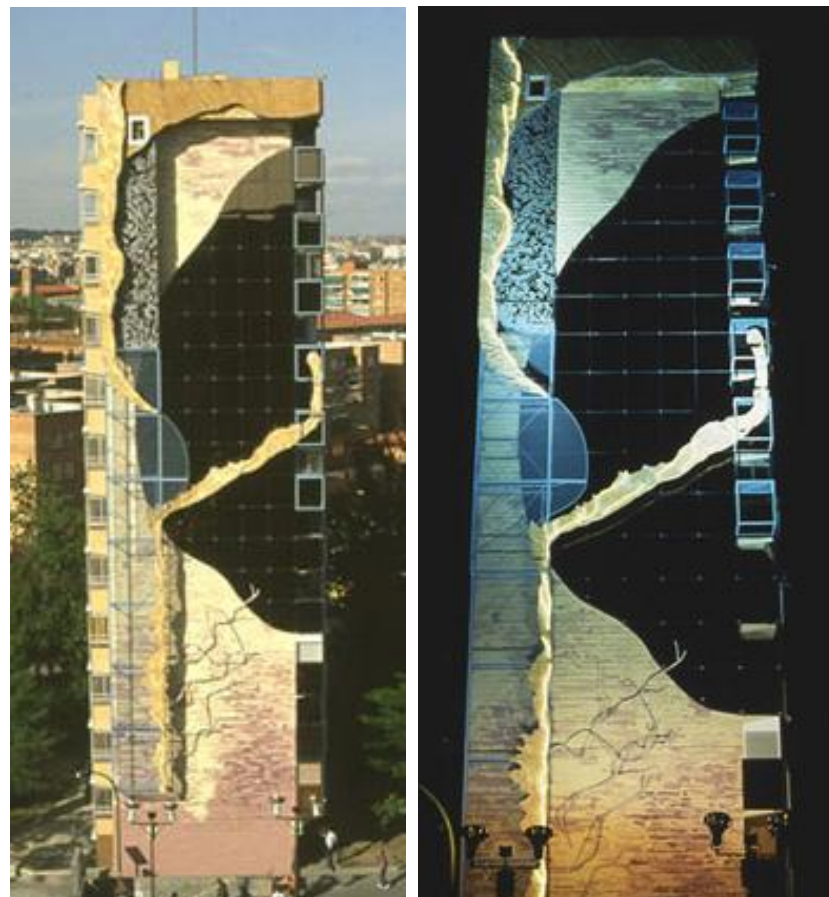
Algunos ejemplos de esta solución también se pueden encontrar en el Municipio de Madrid, donde se emprendió una campaña para rememorar los edificios desaparecidos de la ciudad, con monumentos como: *Planta Torre Iglesia Santa Cruz*, en la Plaza Santa Cruz; *Planta cimientos Convento Trinitarios*, en la Plaza Platerías Martínez; o *Planta Iglesia San Juan Bautista*, en la Plaza de Ramales. La Comunidad de Madrid siempre participó en la financiación de estas operaciones junto con el Ayuntamiento de Madrid y en algunos casos con otras administraciones públicas, como el Ministerio de Fomento o con entidades privadas, como la Fundación Caja Madrid. Aunque la autoría en todas ellas correspondió a la Empresa Municipal de la Vivienda (EMV) y a la Concejalía de Vivienda y Rehabilitación Urbana del Ayuntamiento de Madrid. Por ejemplo, en la Plaza de Ramales el proyecto *Planta Iglesia San Juan Bautista*, fue patrocinado por la Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte de la Comunidad Autónoma de Madrid, la Concejalía de Vivienda y Rehabilitación Urbana del Ayuntamiento de Madrid y la Fundación Caja Madrid. Se trataba de un monumento que consistía en la preservación de los restos arqueológicos de la Iglesia Parroquial de San Juan Bautista, al tiempo que se permitía, mediante una urna-lucernario en la vía pública, su contemplación al ciudadano. La obra fue inaugurada el 6 de mayo de 2003.

Por otro lado, parte las obras pertenecientes al Patrimonio de la Comunidad de Madrid se ceden en concepto de depósito a ciertos ayuntamientos. De tal forma es como la Comunidad colabora con el Ayuntamiento de Leganés, cediendo parte de sus esculturas al Museo de Escultura, en general de forma indefinida, enriqueciendo el espacio público leganense.<sup>30</sup>

Respecto a la durabilidad, la Comunidad de Madrid financia tanto proyectos permanente como temporales, para estos últimos concede subvenciones a través de diferentes vías, una de ellas es el programa anual *“Exposiciones Temporales”* gestionado por la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid, que genera proyectos artísticos como parte de la puesta en valor tanto de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico como de las actuaciones que desde la Comunidad se llevan a cabo sobre el mismo.

Otro ejemplo es la convocatoria internacional *“Madrid Procesos”*, iniciativa promovida por Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM) que tiene como principal patrocinador a la

Consejería de Cultura, Deporte y Turismo de la Comunidad de Madrid; en 2005 presentó su primera edición, renovándose cada año.<sup>31</sup> Por último, mencionar el certamen *“Encuentro de Arte Experimental de Madrid II MAD'03”*, cuyo principal patrocinador fue la Consejería de las Artes de la Comunidad de Madrid.



**El árbol de la vida, Diego Moya, Calle de Marcelo Usera, 170 de Madrid (junto a la Plaza de Fernández Ladreda, también conocida como Plaza Elíptica), 1993.**

Este proyecto ganó el Primer Premio de Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid, y el artista lo definió como una obra deconstructivista más próxima a la escultura que a la pintura, que representa un árbol distorsionado con unas dimensiones de 35 x 9,5 x 1,5 m. (aprox.), y construido con diversos materiales: acero, poliéster, fibra de vidrio, neón y halógenos.

Sin embargo, tras retirar el IVIMA su ayuda económica puso en peligro su existencia y aunque en la imagen el mural aparece con iluminación halógena, actualmente ya no cuenta con ella, pues fue cortada por falta de pago un mes después de ser inaugurado el 14 de mayo de 1993.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> COMUNIDAD DE MADRID. “Madrid Procesos”. Consejería de Cultura, Deporte y Turismo. <<http://www.madridprocesos.org/pages/home/home.htm#>> [con acceso el 26/01/2010]

<sup>32</sup> MOYA, Diego. “Obra pública”. <<http://www.diegomoya.org/obras/displayimage.php?album=11&pos=10>> [con acceso el 16/01/2010]

<sup>29</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 327.

<sup>30</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: ARENCIBIA, Luís. Pág. 2.





**Planta Iglesia San Juan Bautista, Empresa Municipal de la Vivienda, Plaza Ramales, 2003.**

Monumento patrocinado por la Comunidad de Madrid, el Ayuntamiento de Madrid a través de la Concejalía de Vivienda y Rehabilitación Urbana, y la Fundación Caja Madrid.

La iglesia de San Juan Bautista era una de las más antiguas de Madrid, nombrada ya en el Fuero de Madrid de 1202 (se cree que albergaba los restos de Velázquez); pero fue derribada por José Bonaparte entre 1810 y 1811, dando lugar a la actual Plaza.



Con esta actuación se conservaron los restos arqueológicos de la Iglesia a la vez que se permite su visibilidad desde la vía pública gracias a una urna-lucernario. Además, cuenta con un pavimento de distintas tonalidades la traza original de la planta de la Iglesia y el volumen de su cabecera con sillares de granito con función de banco; así como con unas escaleras de acceso que permite ver desde el subsuelo el arranque del muro sur y un ábside reforzado de la planta.

Se instalaron dos placas: una encastrada en el pavimento con la siguiente inscripción: «RESTOS ARQUEOLOGICOS / DE LA ANTIGUA IGLESIA / PARROQUIAL DE SAN JUAN BAUTISTA / (1202-1811) / MADRID 6 MAYO 2003»; en un lateral la planta de la Iglesia con un recuadro mostrando la parte excavada y visible; y, debajo, logotipos e inscripción de la Consejería de Obras Públicas, Urbanismo y Transporte de la Comunidad Autónoma de Madrid, de la Fundación Caja Madrid y de la Concejalía de Vivienda y Rehabilitación Urbana, EMV, del Ayuntamiento de Madrid.

La otra placa, situada sobre un pedestal, también contiene los logotipos en inscripciones de los tres patrocinadores, una planta de la iglesia y la inscripción: «RESTOS ARQUEOLOGICOS DE LA ANTIGUA IGLESIA PARROQUIAL / DE SAN JUAN BAUTISTA (1202-1811)» (también en Braille).<sup>33</sup>

<sup>33</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". Monumentamadrid. <<http://monumadrid.es>> [con acceso el 03/03/2009]



## Gobierno y Administración Central del Estado

Las instituciones públicas estatales han sufragado mediante *patrocinio directo* algunas de las obras artísticas del Área Metropolitana, especialmente en el Municipio de Madrid por su rango de capital. Durante el Desarrollismo, el denominado *Movimiento Nacional* constituido por la Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (JONS), era el partido único oficial instaurado desde 1939 hasta 1975, y constituía el brazo político del régimen franquista, con lo que estuvo estrechamente unido al poder del Estado. En consecuencia, el papel de financiación que jugó durante el Desarrollismo fue correspondiente a una «institución pública estatal», más que a una «entidad privada» como partido político. Sin embargo, son mínimas las obras financiadas directamente por la Falange a partir de 1963, si se considera la importancia política e institucional que tenía.<sup>34</sup>

Desde la Transición y hasta el año 2008 de la Democracia, el Ministerio de Cultura ha sido el principal promotor de las obras artísticas al formar parte de sus competencias, tanto de forma directa como indirecta, colaborando en proyectos como el Museo de Escultura de Leganés. En este período (Transición-Democracia), la financiación del Estado se caracteriza por patrocinar monumentos conmemorativos, en el Municipio de Madrid es ejemplo de ello el monumento dedicado a *Santiago Ramón y Cajal* de Eduardo Carretero Ferré junto al Hospital homónimo,<sup>35</sup> ambos financiados por el Ministerio de Trabajo en 1977. También el homenaje a *Indalecio Prieto Tuero* de Pablo Serrano fue encargada en 1983 por el Ministro de Transportes, Enrique Barón, y sufragada por dicho Ministerio para situarla frente a sus dependencias, en 1984. Del mismo modo, el monumento a *Francisco Largo Caballero* de José Noja fue patrocinado por el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social para ubicarla frente a su edificio del Paseo de la Castellana, en 1985. En el siglo XXI, el monumento *Fomento* de Agustín Ibarrola fue costeado por el Ministerio de Fomento en 2001 como homenaje a sus 150 años transcurridos desde su fundación (el día 20 de octubre de 1851), siendo emplazada en sus jardines de la Castellana. Igualmente, el *La mirada del horizonte* (*Monumento a las víctimas del Yakolev*) de Martín Chirino fue encargado y financiado por el Ministerio de Defensa para ubicarlo en la explanada del Cuartel General del Ejército del Aire, como homenaje a las víctimas mortales del «Yakolev» (YAK-42).



**Indalecio Prieto Tuero, Pablo Serrano, Plaza San Juan de la Cruz (esquina a Paseo de la Castellana), 1984.**

Fue financiada por el Ministerio de Transportes para emplazarlo frente a sus dependencias (al fondo). Estatua de figura completa de bronce, con unas medidas de 4,2 x 2 x 2 m, ejecutada con un tratamiento expresionista, en el que el realismo de la cabeza y las proporciones, se fusiona con una textura pétrea y sembrada de símbolos tipográficos y títulos como «*El Liberal*», en alusión a la etapa de periodista y tipógrafo del personaje.<sup>36</sup>



**Monumento a las víctimas del Yakolev, Martín Chirino, Calle Princesa, 87 (explanada del Cuartel del Ejército del Aire), 2006.**

Escultura realizada en hierro forjado con más de 4.000 kilos y 6 m de altura, en cuya cúspide surgen dos gestos horizontales en libre evolución ondulada, que traducen la tragedia de la muerte colectiva del grupo de militares en esta original versión cargada de significaciones y lecturas. La escultura se erige sobre un pedestal pétreo donde constan los nombres de los 124 militares caídos en las misiones de paz llevadas a cabo por España en el extranjero, entre ellos los de los 62 militares fallecidos en el accidente del «Yakolev».<sup>37</sup>

<sup>34</sup> Antes del Desarrollismo, el General Franco, entonces Jefe del Estado, se interesó personalmente en la construcción del *Valle de los Caídos* (1940-1958), como monumento nacional. A partir de 1963, aunque se siguieron erigiendo obras vinculadas a la ideología falangista, como el monolito dedicado a *José Antonio Primo de Rivera* (fundador de la Falange Española), no gozaron de la misma atención por parte del Jefe de Estado. No obstante, es complicado contabilizar el volumen exacto de monumentos financiados de modo indirecto mediante las entidades o personas inscritas a la Falange.

<sup>35</sup> 2º CAPÍTULO. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID. Madrid. Págs. 188 y 189.

<sup>36</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>37</sup> *Ibidem*.



**Ola a ritmo de txalaparta, Agustín Ibarrola, Estación de Chamartín (zona comercial exterior del vestíbulo principal), 1986.**

Obra formada por 54 traviesas de ferrocarril de madera de pino, montadas sobre un tramo de vía de unos 20 m de longitud, que presenta una secuencia musical de movimiento formada por 22 traviesas que se elevan a distintas alturas, apoyadas en varas de madera de avellano, con una anchura de 2,40 m y una altura máxima de 3 m, evocando el ritmo del ancestral instrumento vasco, de ahí el título. De este modo, un elemento natural como es la madera une al sentido de la comunicación rodada el de la comunicación sonora.

Ésta fue la segunda obra que Ibarrola hizo para las estaciones madrileñas de RENFE, ya que por las mismas fechas creó el *Bosque de los tótems* para la Estación de Príncipe Pío.<sup>38</sup>



**Argos VII, Amadeo Gabino, Las Caracolas, 1991 (izquierda).**

Obra perteneciente a la etapa más significativa y conocida del autor, íntimamente relacionada con la producción tecnológica y con la evocación del espacio cósmico. La superposición de distintos planos crea un ritmo espacial que parece tener su origen en un centro rotativo. Guarda una estrecha relación con su serie de las estelas, al poseer relación con el infinito y por su envoltura hermética, aunque sus oquedades tienen una referencia simbólica.

**Rotación: blanco-negro G, Francisco Sobrino, Las Caracolas, 1991 (derecha).**

Escultura que produce una transformación óptica. Mediante el uso de formas geométricas, su autor (uno de los máximos representantes del movimiento óptico-cinético en España) trata de buscar vocabularios nuevos, a través de la intersección de segmentos geométricos, donde se delimitan varios sectores lumínicos. Crea un estado sensitivo en el espectador, al que involucra en un diálogo con la pieza, a la vez que la obra contribuye a producir una transformación óptica del paisaje.<sup>39</sup>



También desempeñan un papel importante todas aquellas entidades públicas dependientes del Estado, como el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), adscrita al Ministerio de Economía y Competitividad (antes del Ministerio de Educación y Ciencia, y anteriormente del Ministerio de Ciencia e Innovación), que en 1968 financió el busto de *José María Albareda Herrera*,<sup>40</sup> de Jacinto Higuera Catedra, en conmemoración del II aniversario de su muerte.

Igualmente, el actual Instituto de Cooperación Iberoamericana (denominado así desde 1980, antes Centro Iberoamericano de Cooperación, y anteriormente Instituto de Cultura Hispánica), dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación (antes Ministerio de Asuntos Exteriores), ha colaborado en la financiación de varios monumentos entre los que destacan aquellas conmemoraciones dedicadas a distinguidos personajes hispanoamericanos; participación que repercute de forma directa en las relaciones internacionales con España.

Asimismo, el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (MNCARS), que depende del Ministerio de Cultura, tiene en condiciones de depósito de manera indefinida medio centenar de esculturas de gran formato en el Museo de Escultura de Leganés,<sup>41</sup> así como la escultura *Atenea (b)* de Andreu Alfaro, en el Campus de Móstoles de la Universidad Rey Juan Carlos.<sup>42</sup>

Por último, no hay que olvidar la Red Nacional de Ferrocarriles Españoles (RENFE), dependiente del Ministerio de Fomento, que ha patrocinado esculturas, creado su propia Colección de Escultura Contemporánea. Es una de las instituciones oficiales que ha sido receptiva a obras que por su carácter experimental han ido lejos en su interpretación del hecho tridimensional. La Colección, especialmente enriquecida a finales de los años ochenta y principio de los noventa, se hizo con la idea de mostrar la evolución escultórica española de la segunda mitad del siglo XX. Las 87 piezas que la componen, están repartidas en diferentes estaciones, jardines y oficinas propiedad de la compañía, por toda España. Dentro del Área Metropolitana hay 26 obras en Madrid, distribuidas de la siguiente manera: siete en la Estación Puerta de Atocha, una en la Estación de Delicias, una en la Estación Príncipe Pío, cuatro en la Estación de Chamartín, nueve en su complejo de oficinas Las Caracolas, una en el Edificio Torrecorona y tres de manera provisional.

De todas ellas, únicamente nueve esculturas pueden encontrarse ubicadas en espacios públicos exteriores, dos en la Estación de Chamartín: *Torso* de Elena Laverón, y *Ola a ritmo de txalaparta* de Agustín Ibarrola; y siete en los jardines de Las Caracolas: *Landscape-Mediterráneo* de Martín Chirino, *Natura Morta* de Víctor Mira, *Entre lo real y lo ilusorio* de Ángeles Marco, *80882* de Txomin Badiola, *Testa* de Miquel Navarro, *Argos VII* de Amadeo Gabino y *Rotación: blanco-negro G* de Francisco Sobrino.

<sup>40</sup> José María Albareda Herrera, fue el primer Secretario General y responsable primero de las características organizativas y funcionales sobre las que se edificó el Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

<sup>41</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Leganés. Pág. 608.

<sup>42</sup> Ibídem. Móstoles. Pág. 659.

<sup>38</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>39</sup> RENFE. "Colección de Escultura Contemporánea".

<<http://www.renfe.es/escultura>> [con acceso el 17/01/2010]



## Universidades públicas

Estas entidades han financiado algunas de las obras emplazadas dentro de sus propios terrenos. Los órganos rectores de la Ciudad Universitaria han patrocinado diversas piezas. Por ejemplo, el Rector Villapalos, de la Universidad Complutense de Madrid (UCM), encargó a Juan de Ávalos la escultura *Ortega y Gasset*, en 2002, como homenaje de la Facultad de Filosofía y Letras a este filósofo que fue catedrático de Metafísica en dicha institución.<sup>43</sup> Ese mismo año, el Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Política Social de la UCM, convocó el I Certamen de Escultura al Aire Libre, desde entonces se premia un único ganador, que en su IV edición de 2005 alcanzó los 7.100 €. Todas las obras presentadas se exponen en el Real Jardín Botánico Alfonso XIII de la UCM.

La Universidad Autónoma de Madrid patrocinó en su terreno de Cantoblanco, el *grupo escultórico a la Universidad de Cantoblanco* de Higinio Vázquez, en 1971. Asimismo, en 2006 la Universidad Rey Juan Carlos financió el *Monumento a las víctimas del terrorismo* de Diana García Roy (Deroy), para instalarlo en el Campus de Vicálvaro.

En la Corona Metropolitana, la Universidad de Alcalá erigió en 1998 el *Monumento a José Hierro* en los jardines de la Facultad de Filosofía y Letras en Alcalá de Henares, coincidiendo con la concesión del Premio Cervantes de Literatura a este poeta español.

## Instituciones públicas externas al Área Metropolitana de Madrid

En otras ocasiones, es una institución pública externa al Área Metropolitana la que financia la obra emplazada dentro de ella. Aquí se incluirían las instituciones públicas nacionales y las internacionales.

Respecto a las instituciones nacionales, estrechan lazos de unión entre diferentes comunidades autónomas, regiones o ayuntamientos. Uno de los primeros ejemplos fue el monumento *Jaime I El Conquistador, Rey de Aragón* de Iganacio Bayarri, fue patrocinado por los ayuntamientos de Alicante, Castellón, Monóvar y Valencia para ser erigido en Madrid, en 1976, coincidiendo con el VII Centenario de su muerte. Igualmente, la obra *Encuentros* del escultor melillense Mustafa Arruf, se levantó para conmemorar el V Centenario de la fundación de Melilla en 1497; y por ello, la ciudad de Melilla se la donó a Madrid en noviembre de 1997.

También existen obras promocionadas por la Región de Galicia, como *Cruceiro de la Ermita de San Isidro* de Guillermo Pez, cedido a Madrid por el Ayuntamiento de Ponteareas (Pontevedra), en 1993. Posteriormente, en 1998, se erigió en la Plaza de Jacinto Benavente el cruceiro *Galicia en Madrid*, bajo la promoción de la Xunta de Galicia y el Centro Gallego de Madrid «en gratitud histórica y centenaria» a Madrid. Y en el 2000, también financiado por la Xunta de Galicia se levantó *Cruceiro*, en

Móstoles.<sup>44</sup> En todos los casos, se trata de una cruz o cruceiro en referencia a su origen gallego, similar a los que se encuentran repartidos por la geografía gallega.

En cuanto a las instituciones internacionales, un elevado y relevante grupo de obras han sido patrocinadas a través de embajadas o ayuntamientos extranjeros, aunque sea canalizada por las instituciones municipales, autonómicas o estatales. Las piezas de estas entidades públicas extranjeras señalan un marcado carácter internacional de relaciones políticas. De esta manera, el monumento a *Luigi Boccherini* de Rita Marsili, fue sufragado en 1966 por el Ayuntamiento de Lucca (Italia) dedicado al músico con motivo de la jornada de la Semana Boccheriana, programada por el Instituto Italiano de Cultura y el Ayuntamiento de Madrid.

En 1968, el *Templo de Debod* fue ofrecido por el Presidente Nasser del Gobierno de la República Árabe de Egipto, en agradecimiento a España por la colaboración en el salvamento de numerosos monumentos de Abu Simbel que iban a ser inundados por la construcción de la presa de Assuan.



**Jaime I El Conquistador, Rey de Aragón, Iganacio Bayarri Luch, Parque del Oeste, 1976** (izquierda).

Se trata de un busto en bronce modesto en tamaño (90 x 80 x 40 cm), pero de gran calidad expresiva, que está colocado sobre una columna en piedra de Monóvar, que tiene la inscripción: «LA REGIÓN / VALENCIANA / AL REY / D. JAIME I / 1276-1976».<sup>45</sup>

**Encuentros, Mustafa Arruf, Parque Juan Carlos I, 1997** (derecha).

La obra forma parte de una composición tripartita, que tiene sus otros elementos en Melilla y Bruselas, cuyo objeto es homenajear la interculturalidad, la fraternidad y la concordia entre los pueblos. Es una de las piezas que integra la «Senda de las Esculturas». Está realizada en bronce vetado azul verdoso que conforma un enorme elemento vertical de 12 x 5 x 5 m, curvado en su parte superior para sugerir un abrazo que representa el acto simbólico de concordia entre diferentes pueblos. En su parte inferior presenta una inscripción que reproduce el soneto *A Melilla* del escritor Fernando Arrabal.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> CAMPUS. «Escultura de Ortega y Gasset llega a Filosofía». *EL MUNDO*. 21/03/2002. <[http://www.elmundo.es/campus/2002/03/21/actualidad/CAM245158\\_2.html](http://www.elmundo.es/campus/2002/03/21/actualidad/CAM245158_2.html)> [con acceso el 11/01/2010]

<sup>44</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Móstoles. Pág. 688.

<sup>45</sup> Imagen de Javier Ramos. 22/10/2009.

<sup>46</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. «Monumentos urbanos». *Op. cit.*

En 1981, el monumento al poeta *Alexandr Pushkin* del escultor moscovita Oleg Kkomov, fue una donación de la ciudad de Moscú (Rusia) a la de Madrid; en agradecimiento el Ayuntamiento de Madrid le regaló una reproducción del monumento a *Cervantes* de Antonio Solá. Igualmente, en mayo de ese mismo año, el busto del escritor y filósofo *Juan Jacobo Rousseau* del escultor J. Pradeir, fue donado por la ciudad de Ginebra (Suiza), y en agradecimiento el Ayuntamiento de Madrid le regaló otra reproducción del monumento a *Cervantes*. También, en 1981, el conjunto escultórico dedicado al compositor musical *Beethoven* del escultor Frank Rotter y el arquitecto Guillermo Costa, fue un regalo de la ciudad de Bonn (Alemania) a la de Madrid.

Todos estos monumentos, donados por ciudades extranjeras —Lucca (Italia), Ginebra (Suiza), Moscú (Rusia), o Bonn (Alemania)—, a la ciudad de Madrid, además de establecer una relación internacional ponen de manifiesto un estrecho vínculo a nivel municipal.



**Luigi Bocherini, Rita Marsili, Glorieta Bocherini (Jardines de la Cuesta de la Vega) Madrid, 1966.**

El Ayuntamiento de Madrid, en Pleno del 30 de marzo de 1966, acordó ajardinar este espacio de la Cuesta de la Vega para instalar dicho monumento al famoso músico y compositor, y dar su nombre a la Glorieta.

El busto de bronce y 60 x 45 x 40 cm, fue patrocinado por el Ayuntamiento de Lucca, mientras que el pedestal de granito y 190 x 60 x 60 cm, fue sufragado por el Ayuntamiento de Madrid con un presupuesto que ascendió a las 65.463 ptas.; se completó el recinto con la instalación de una lápida en el muro de cerramiento, realizada en caliza, y de una fuente.

La inauguración oficial tuvo lugar el 12 de mayo de 1966 con la asistencia del Primer Teniente de Alcalde de Madrid y el Alcalde de Lucca, Raggiante.<sup>47</sup>

Sin embargo, a lo largo de todo el período investigado, las naciones hispanoamericanas son las que más monumentos han financiado en Madrid. Por ejemplo, en 1967 se decidió reali-

zar, definitivamente, el monumento a *Simón Bolívar* de Emilio Laíz Campos, siendo financiado por las Naciones Bolivarianas (Bolivia, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú y Venezuela), con un presupuesto de 1.260.000 ptas., mientras el Ayuntamiento de Madrid financió el pedestal y acondicionamiento del emplazamiento, sumando otras 408.721 ptas. Asimismo, el busto del poeta *Andrés Bello* de Martín Leonardo Funes, fue financiado por el Concejo Municipal de Caracas, con motivo del aniversario de la firma del Acta de Independencia de Venezuela en la Capilla del Convento de San Francisco de Caracas. Se instaló en el Paseo de Venezuela (Parque de El Retiro), donde fue inaugurado el 3 de julio de 1975. Unos meses después, la Embajada de Uruguay donó el monumento al caudillo uruguayo *José Gervasio Artigas* de José Luis Blanes, con motivo del aniversario de los 150 años de la independencia de Uruguay.

El grupo escultórico de *Miguel Hidalgo* fue regalado por la ciudad de México a la de Madrid, a cambio de una reproducción de la *Fuente de Cibeles*, donada por Madrid. El monumento de *Miguel Hidalgo* se instaló en el Paseo de Camoens (Parque del Oeste), donde fue inaugurada el 5 de diciembre de 1979 con motivo del 194 aniversario de la independencia mexicana. Igualmente, el monumento a *Sor Juana Inés de la Cruz* también es una réplica, en este caso donada por el Claustro de Sor Juana Inés de la Cruz, de la estatua que tiene esta monja en México D.F. El bronce fue fundido en Madrid por el escultor y fundidor José Luis Fernández, a partir del modelado del escultor cántabro Enrique Fernández Criach, quien ganó el concurso para este regalo; por último, se colocó sobre un pedestal diseñado por el arquitecto Joaquín Roldán. El monumento tuvo dos ubicaciones dentro del Parque del Oeste: en octubre de 1981 se instaló frente a la Rosaleda, donde actualmente está el busto del florista *Enrique Arroyo*; y en 1995 se trasladó a su ubicación actual, junto a la Calle Ferraz.

Otro caso es el busto a *Eugenio María de Hostos* de Emilio Laíz Campos y Joaquín Roldán, fue financiado por el pueblo de Mayaguez (Puerto Rico), la Secretaría de Estado de Educación de la República Dominicana y el Ministerio de Cultura de España, siendo erigido en el Paseo de Camoens (Parque del Oeste), en 1980.

El monumento a *León Felipe* de Gabriel Ponganelli, instalado en el Parque Norte, fue donado por el Estado mexicano, bajo el mandato del Presidente de la República de México, Miguel de la Madrid Hurtado, en 1985. Por su parte, la estatua ecuestre del *Capitán General Bernardo O'Higgins* de Claudio Caroca Calderón, fue sufragada por el Gobierno de Chile, en 1987.<sup>48</sup> Asimismo, la obra *Espacio México* de Andrés Casillas y Margarita García, fue donada en 1992 por la ciudad de México con motivo de la celebración de la Capital Europea de la Cultura en Madrid.<sup>49</sup>

El monumento a *Eugenio de Santa Cruz y Espejo* de Eduardo Maldonado Haro, fue sufragado por la Ciudad de Quito en conmemoración del bicentenario de la independencia de Ecuador; se instaló en el Paseo de Camoens (Parque Oeste),

<sup>48</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: APARISI, Luis M. Pág. 4.

<sup>49</sup> 3º CAPÍTULO. EMPLAZAMIENTO. Selección del emplazamiento. Págs. 865 y 866.

<sup>49</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 349.

<sup>47</sup> Imagen de Javier Ramos. 15/01/2010.



donde fue inaugurada por los alcaldes de Quito y Madrid en octubre de 2005. Ese mismo año también fue donada la *Cabeza olmeca* de Ignacio Pérez Solano, en esta ocasión por el estado mexicano de Veracruz, bajo el mandato del Gobernador Miguel Alemán Velasco (1932-).

En 2006, el monumento de *Juan Pablo Duarte y Diez* de Félix Tejada y Heliodoro Martín, fue patrocinado por la Secretaría de Estado de Cultura y Embajada de la República Dominicana; erigido al borde del Paseo de Camoens (Parque Oeste), se inauguró el 17 de marzo de 2006, acto al que asistieron el Alcalde de Madrid, Alberto Ruiz-Gallardón, y el Presidente dominicano, Leonel Fernández.



**Miguel Hidalgo, Enrique Alciati, Parque del Oeste, 1979.**

Este grupo escultórico de 4,5 x 1 x 1 m es una reproducción en bronce del grupo original labrado en mármol por Alciati, en 1910; aunque correcta, es algo tosca —como es habitual transposiciones de mármol a bronce—. El pedestal de granítico rosa de Porriño, pieza digna con cierto interés en su talla y factura en general, es excesivo en anchura, de forma que por engrandecer al monumento en su conjunto, empequeñece al grupo escultórico, consistente en una estatua erguida del líder de la independencia de México, vestido de militar y portando una bandera. A los pies de la penana que soporta al homenajeado se alzan dos figuras femeninas que representan la Gloria y la Historia. Una moldura de ovas y un escudo rodean en su parte superior al pedestal, de factura más moderna que el grupo escultórico, con acanaladuras verticales degradadas y una serie de eslabones de cadena rotos en su parte inferior, que simbolizan la abolición de la esclavitud.

La ubicación paisajista da remate visual al eje del Paseo de Camoens, pero tiene poca presencia respecto al resto del Parque, al quedar muy acotada su visión por las alineaciones de arbolado de dicho Paseo.<sup>50</sup>



<sup>50</sup> Imagen de Javier Ramos. 22/10/2009. AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



**Cabeza olmeca, Ignacio Pérez Solano, Avenida Provisional del Ensanche de Vallecas, 13, 1 (Glorieta principal de la Unidad de Ejecución 1) Madrid, 2005.**

Es una réplica exacta de la colosal cabeza esculpida por la cultura precolombina Olmeca; concretamente, reproduce la denominada *Cabeza Colosal Nº 8*, conocida como el «Rey», debido al aspecto majestuoso de la figura, que debió de tallarse entre los años 1200 y 400 a. C y que actualmente se considera una de las piezas más representativas del grupo de 17 cabezas olmecas halladas completas hasta la fecha. La obra original fue encontrada en San Lorenzo Tonochtitlán, en el mencionado Estado de Veracruz, y hoy se exhibe en el Museo Nacional de Antropología e Historia de su capital, Xalapa.

Para obtener una copia fiel de la original fueron utilizados un compás de punto y coordenadas muy precisas, lo que ha permitido realizar un levantamiento topográfico de la misma. Por ello, el resultado en piedra sedimentaria gris clara es casi idéntico al original, presentando las mismas dimensiones, 2,18 x 1,46 x 1,5 m, y un peso muy similar, 5,5 toneladas. La enorme cabeza se asienta sobre una gran pirámide escalonada, de 3,40 x 16,50 x 16,50 m, con cuatro rampas laterales, realizada con hormigón revestido de placas de caliza.

La inauguración tuvo lugar el 23 de mayo de 2007, en un acto presidido por la Concejala del Área de Gobierno de Urbanismo, Vivienda e Infraestructura del Ayuntamiento de Madrid, Pilar Martínez, acompañada por el Concejal Delegado de Vivienda, Sifrido Herráez, el Concejal del Distrito de Villa de Vallecas, Ángel Garrido, y el Secretario de Desarrollo Económico de Veracruz, Carlos García Méndez.<sup>51</sup>

<sup>51</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 08/03/2012] AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

## ENTIDAD PRIVADA

A esta categoría corresponden las obras financiadas por entidades culturales, grupos, asociaciones y un amplio y diverso repertorio de empresas privadas.

### Entidades culturales

En este apartado corresponden los patrocinios de aquellas entidades privadas dedicadas a la cultura, como: museos, fundaciones, centros culturales, etc. Uno de los casos más destacables es la Fundación Juan March, entidad cultural y benéfica de carácter privado que desde sus inicios se ha interesado por la cultura española y su promoción, mediante una política de ayudas a la investigación y la creación de la cultura y la ciencia. Tras inaugurar su sede de Madrid patrocinó las cinco piezas situadas en torno al edificio.<sup>52</sup>

Otro ejemplo significativo es el Círculo de Bellas Artes,<sup>53</sup> una de las primeras y principales entidades culturales privadas sin ánimo de lucro de Madrid, es conocida por su labor de promoción del arte, aunque la financiación de obra pública ha sido escasa. Pese a ello, en 1972 patrocinó el monumento *Ramón María del Valle-Inclán* de Francisco Toledo Sánchez en el Paseo de Recoletos de Madrid, ya que este conocido novelista y dramaturgo frecuentaba los salones del Círculo durante los primeros años del siglo XX. Asimismo, la Fundación Cultural del Colegio de Arquitectos de Madrid (COAM), patrocinó el monumento de *Alonso Martínez* de José Luís Pares, en la Plaza homónima, en 1994.<sup>54</sup>

En el siglo XXI, la institución cultural Fundación Pablo Iglesias afincada en Madrid, cuyos fines son fomentar el conocimiento y la difusión del pensamiento socialista, así como reunir documentación histórica del actual socialismo español, financió en 2001 el busto de tamaño monumental de *Pablo Iglesias* de José Noja, promocionado por el Presidente de la Fundación, Alfonso Guerra, y un grupo de militantes socialistas. La obra es una réplica de la que estuvo oculta en el Parque de El Retiro durante cuarenta años y que actualmente se encuentra en la sede del PSOE.<sup>55</sup>

La mayoría de entidades que patrocinan se encuentran en el Municipio de Madrid, lugar donde instalan las piezas adquiridas. Sin embargo, existen algunas excepciones, como la Fundación Museo Jorge Oteiza de Alzuza (Navarra) que, como ya se ha mencionado, dejó en depósito al Museo de Escultura de Leganés la pieza *Estudio para el desarrollo de una ciudad con árboles* de Oteiza, hasta que en el año 2007 fue adquirida definitivamente por el Museo.<sup>56</sup>

Aunque generalmente es habitual el mecenazgo de piezas permanentes, también existen entidades que han patrocinado intervenciones de carácter efímero. A este respecto hay que mencionar a la Fundación Altadis, que viene patrocinando las convocatorias internacionales de *“Madrid Abierto”* desde 2004 (propuesta que partió de los *Open Spaces / Espacios Abiertos* para de ARCO). A pesar de haber contado con la colaboración de diversas instituciones, tanto privadas como públicas (Área de las Artes del Ayuntamiento de Madrid, y la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid), cuenta con una dotación máxima de 12.000 € por proyecto.<sup>57</sup>

### Asociaciones

En esta categoría se incluyen las obras financiadas por una asociación; es decir, por miembros que tienen en común formar parte de un mismo colectivo, gremio, religión o corporación.

Por ejemplo, el monumento *Puerta de Dante* fue donado al Municipio de Madrid por un grupo de industriales que trabajaban en firmas españolas en Italia. Estos industriales encargaron la obra al escultor Angelo Biancini (Catedrático de la Escuela de Bellas Artes de Faenza), quien dos años después de recibir el encargo, el 13 de abril de 1968, viajó a Madrid para seleccionar un emplazamiento junto con el Ayuntamiento de Madrid. Por su parte, el Ayuntamiento financió el muro de granito para la instalación de la obra que llegó a Madrid en octubre de 1968, y finalmente se instaló en mayo de 1969, en los Jardines de El Retiro.<sup>58</sup>

Asimismo, en octubre de 1981, la Asociación Iberoamericana de Cámaras de Comercio (AICO), solicitó al Ayuntamiento de Madrid permiso para colocar la escultura *AICO* de los escultores Arcadio Blasco Pastor y Natividad Navalón Blesa, para conmemorar los vínculos históricos de España con América. Asimismo, la Asociación de Empresarios del Henares financió el monumento de *Astrana Marín* de Roberto Castro, situado en la Plaza de Cervantes de Alcalá de Henares, en 1997.<sup>59</sup>

Las asociaciones de músicos han dejado su huella en la vía pública con algunos monumentos, como el del *Maestro Quiroga* de Santiago Fajardo y Juan de Haro, sito en el Parque Oeste de Madrid, fue patrocinado por la Sociedad General de Autores en 1999, con motivo del centenario del nacimiento de este maestro. Un caso curioso fue el monumento de la *Abuela rockera* de Carmen Jorba, sito en la Calle Gorbea de Madrid. La «Abuela rockera» cuyo nombre verdadero era Ángeles Rodríguez Hidalgo (de origen argentino residente en Madrid), y que ya de mayor se apasionó por la música rock y heavy, yendo a todos los festivales. En 1994, tres años después de su

<sup>52</sup> 2º CAPÍTULO. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963. Madrid. Pág. 194.

<sup>53</sup> CÍRCULO DE BELLAS ARTES DE MADRID. “Historia”. <[http://www.circulobellasartes.com/ag\\_cba-historia.php](http://www.circulobellasartes.com/ag_cba-historia.php)> [con acceso el 20/11/2010]

<sup>54</sup> EL MUNDO. Madrid. “Inauguran un monumento al político Alonso Martínez”. *EL MUNDO*. 13/01/1994. Pág. 38.

<sup>55</sup> FUNDACIÓN PABLO IGLESIAS. “Fundación”. <<http://www.fpabloiglesias.es/fundacionpabloiglesias/fpi/index.jsp>> [con acceso el 20/01/2010]

<sup>56</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Leganés. Pág. 618.

<sup>57</sup> FUNDACIÓN ALTADIS. “La Fundación Altadis patrocina en ARCO el programa «Open Spaces / Espacios Abiertos»”. Imperial Tabacco Altadis. <<http://www.altadis.com/index.asp?PageID=38&NewsID=1615>> [con acceso el 05/02/2010]

<sup>58</sup> FERNÁNDEZ DELGADO, Javier; MIGUEL PASAMONTES, Mercedes; y VEGA GONZÁLEZ, Mª Jesús. *La memoria impuesta: estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Delegación de Cultura. Madrid, 1982. Págs. 176 y 177.

<sup>59</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Alcalá de Henares. Pág. 396 y 397.



muerte, se instaló en su memoria un busto sufragado con los fondos obtenidos de un concierto de grupos de heavy hispano, en la sala Canciller; además, es uno de los pocos monumentos del Área Metropolitana en recuerdo a un personaje de la cultura popular.

En el siglo XXI, la estatua *Detente* de la Plaza del Fútbol Español del Municipio de Las Rozas, fue financiada por la Real Federación Española de Fútbol (RFEF), en 2005.<sup>60</sup> Igualmente, la Comunidad Judía patrocinó en 2007 el *Monumento al Holocausto Judío*, en el Parque Juan Carlos I, en memoria de las víctimas de la masacre.



**Puerta de Dante, Angelo Biancini, Plaza Menéndez Pelayo, Parque de El Retiro, 1969.**

Se trata de un mural de bronce en altorrelieve, de 5 x 2,2 m, que representa al escritor Dante Alighieri (1265-1321), de figura completa en el centro, con la mano derecha doblada hacia arriba y un papiro en la izquierda. A su derecha se representan escenas de su obra *La Divina Comedia* en dos cuadros rectangulares: en el superior la resurrección de los muertos y en el inferior el infierno, mientras que a la izquierda hay paisajes de ciudades italianas, en cuatro cuadros: arriba Roma y Florencia (donde nació), y abajo Siena y Rávena (donde murió). Este monumento nunca ha sido inaugurado oficialmente.<sup>61</sup>

<sup>60</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Las Rozas. Pág. 596.

<sup>61</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

## Entidades privadas

Son muy numerosas las entidades que patrocinan piezas artísticas permanentes, desde entidades bancarias a constructoras, pasando por aseguradoras, hasta centros médicos o comerciales. Así, este apartado se compone de una tremenda heterogeneidad, dada la diversidad de empresas privadas que existen en el mercado. Estas entidades patrocinadoras suelen tener como beneficios una disminución en sus impuestos municipales, lo que sin duda les motiva a seguir generando este tipo de mecenazgo.

A modo de ejemplo puede destacarse el proyecto presentado por Alberto Corazón, en el marco del Plan Especial Villa de Madrid de 1981, para la regeneración de fachadas del Centro Histórico mediante pinturas muralistas. En el patrocinio de dicho proyecto colaboró la marca comercial Coca-Cola con 4.000.000 pts. (aprox. 24.000 €) junto con el Ayuntamiento de Madrid, que aportó 3.000.000 pts. (aprox. 18.000 €).<sup>62</sup>

Igualmente, el *Monumento a la Paz* de Yolanda D'Augsburg, instalado en el Parque Juan Carlos I, contó con el patrocinio de El Corte Inglés para conmemorar la Conferencia de la Paz entre israelíes y palestinos celebrada en Madrid en noviembre de 1991. También los 22 millones de pts. (aprox. 132.000 €) que costó el busto de *Francisco de Goya* de Víctor Ochoa, salieron de la iniciativa privada C&A.<sup>63</sup>

Otro de los casos fue *La mano* de Fernando Botero, instalada en 1995 en la Plaza de San Juan de la Cruz del Paseo de la Castellana de Madrid, fue patrocinada por la empresa Telefónica de España S.A., quien se la cedió al Ayuntamiento de Madrid ese mismo año.<sup>64</sup>

Otra de las motivaciones de las entidades privadas suele ser la decoración de las fachadas o las entradas principales a sus edificios —espacios privados de uso público—, para otorgarles un carácter distinguido y personalizado frente al resto de construcciones del entorno. Para ello, las entidades procuran que la pieza esté en consonancia con la arquitectura del edificio, en similar estilo y materiales favoreciendo su integración. De esta manera, en la ciudad de Madrid, donde existen numerosas sedes empresariales, se encuentran diversos ejemplos de ello, como el *Mural de Capitán Haya* de Manuel Viola y Andrés Galdano, financiado en 1975 por la Compañía Arrendataria del Monopolio de Petróleos, S. A. (CAMPESA), para distinguir su fachada en Capitán Haya, 41. Igualmente, la compañía Aegon Seguros patrocinó en 1991 la escultura *Haciendo futuro* de Alberto Bañuelos, para ubicarla en la entrada a su edificio sito en Príncipe de Vergara, 156, con el que guarda una estrecha relación formal.

Incluso, algunas entidades además de decorar la entrada del edificio aprovechan para introducir el nombre de su empresa en el título de la pieza, como la escultura *Argentaria* de Andreu Alfaro, para la colección de la entidad bancaria Argentaria, actualmente integrada en el Banco Bilbao Vizcaya Argentaria

<sup>62</sup> 1º CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama Madrileño. Págs. 146 Y 147.

<sup>63</sup> RÓDENAS, Virginia. Madrid. "El rostro de Goya, obra de Víctor Ochoa, preside desde ayer la calle del pintor". *ABC*. 24/06/1998. Pág. 74.

<sup>64</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: PORTO, María. Pág. 7.



(BBVA).<sup>65</sup> Asimismo, el Centro Médico La Fraternidad de Madrid tituló su fuente escultura con el nombre de su empresa: *Fuente de La Fraternidad* de Agustín de la Herrán, fue financiada en 1971 junto con la construcción del edificio.

Igualmente, el grupo escultórico *Escultura Caja Laboral* del artista bilbaíno Vicente Larrea, fue patrocinado por Caja Laboral Popular en 1985 para ser ubicado a la entrada de sus oficinas, sitas en el Paseo de la Castellana, 167. En todo este sector de Madrid, construido entre los años sesenta y setenta, se tomó la solución de colocar esculturas en los encuentros de calles para cualificar los espacios residuales generados por el tipo de urbanismo realizado en la zona.



**Francisco de Goya, Víctor Ochoa, Víctor Ochoa, Rosa Ibáñez y Alberto Sánchez, Calle Alcalá con Calle Goya de Madrid, 1998.**

Es el segundo monumento de Goya erigido en la capital (sin contar los tres monumentos erigidos antes de 1963 y su primitivo panteón en la sacramental de San Isidro). El primero fue Goya de Vaquero Turcios, construido en 1996 tras la ermita de San Antonio de la Florida y junto al Cementerio del Dos de Mayo. Dos años después, se instaló este monumento en una isleta triangular que define en buena parte la forma del conjunto, formado por: un colosal busto bronceo de Goya, de 170 x 70 x 70 cm, modelado por Víctor Ochoa entre 1997 y 1998; que descansa sobre una peana circular con la inscripción «MADRID 1746–1828», que a su vez está colocada sobre un desmesurado pedestal, de 2,2 x 6 x 6,5 m, macizo con forma troncocónica en su parte delantera – con la inscripción «GOYA»-, proyectado por Rosa Ibáñez y Alberto Sánchez.<sup>66</sup>

<sup>65</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1960-1979: SALIDA DE LOS CIRCUITOS ARTÍSTICOS CONVENCIONALES. Panorama Madrileño. Pág. 89.

<sup>66</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*



**Monumento a la Paz, Yolanda D'Augsburg, Parque Juan Carlos I (acceso por el aparcamiento) Madrid, 1992.**

Este monumento de grandes dimensiones, 12 x 9 x 5,5 m, consta de tres elementos simbólicos que sugieren un abrazo. El primero de ellos, un gran cuerpo de acero cortén llamado «las Raíces de España», se erige sobre el bloque de hormigón del pedestal, reflejando la fuerza del proceso de Paz que España presidió con motivo de la Conferencia sobre Oriente Medio celebrada en 1991. A esta firme raíz se enlazan dos elementos de acero inoxidable, «los Lazos», que representan a los pueblos israelí y palestino en conflicto, unidos en Madrid por las negociaciones. La obra culmina con una pieza helicoidal de acero cortén, «la Raíz de la Paz», que se une a las partes inferiores girando hacia el infinito para la consecución definitiva de la concordia. Es una de las piezas que integra la “*Senda de las Esculturas*”.<sup>67</sup>

<sup>67</sup> *Ibídem.*





**Mural de Capitán Haya, 41, Manuel Viola y Andrés Galdeano, Calle Capitán Haya, 41 (vuelta a Francisco Gervás) Madrid, 1975.**

La obra, realizada con placas de terracota vidriada con unas dimensiones de 5 x 50 x 0,40 m, posee colores oscuros y brillos metálicos, sobre los que se suspenden varias figuras abstractas que en su conjunto crean un contrapunto de volumen y textura con el edificio CAMPSA, concebido como volumen vertical y neutro de muro cortina de vidrio, otorgándole a su entrada principal un carácter distinguido e imperioso.<sup>68</sup>



**Fuente de La Fraternidad, Agustín de la Herrán, Paseo de la Habana, 85 (Centro Médico "), 1971.**

Cuando se construyó el edificio del Centro Médico La Fraternidad en 1971 se instaló esta fuente escultórica en la fachada principal, integrada con el edificio en similar estilo y materiales. En el mural de la misma, realizado en bajorrelieve a dos caras con cinco figuras en fundición de aluminio y acero inoxidable, se muestra en ambos lados la inscripción: «LA FRATERNIDAD».

<sup>68</sup> Ibídem.



**Escultura Caja Laboral, Vicente Larrea, Paseo de la Castellana, 167 (Caja Laboral Popular) Madrid, 1985.**

Sobre una plataforma en forma de cuadrante circular con el vértice redondeado, construida con placas de granito y enrasada con la acera de la Castellana, se levanta esta escultura de bronce y unas dimensiones de 6 x 1,2 x 1,2 m, con formato de torre y expresionismo matérico de masas que se comprimen hacia la base y se esponjan al ganar altura. La obra, que descansa directamente en el suelo, sin pedestal, pertenece a la etapa en este escultor funden lo mineral y lo orgánico con cierto sentido de lo terrible, enraizado con la escultura vasca de la segunda mitad del siglo XX.<sup>69</sup>

<sup>69</sup> Ibídem.



Mientras otras entidades privadas directamente optan por instalar delante de su entrada una escultura de tamaño monumental con el logotipo de su empresa. Ejemplo de ello es el emblema oficial de la entidad bancaria “La Caixa” diseñado por Joan Miró, situado delante de los jardines de la sede que tiene en el Paseo de la Castellana esquina con la Calle Miguel Ángel. Igualmente, la entidad bancaria Bankinter encargó a F. Lozoya una escultura de su anagrama para situarla a la entrada de su sede en la Avenida de Bruselas, en Alcobendas. Asimismo, el Grupo Cementos Portlan-Valderribas, situó una interpretación de su marca en la base de la Torre Picasso, del que es propietario mayoritario; o la empresa Refinería de Petróleos de Escombreras Oil (REPSOL), materializó su logotipo para instalarlo a la entrada de su sede en el Paseo de la Castellana de Madrid. En la concepción de estas obras y en su ejecución hay una clara intención escultórica de lo que son sus grafismos comerciales.



**Portland-Valderribas, José María Cruz Novillo, Urbanización AZCA (junto a la Torre Picasso), 1989.**

Escultura de acero inoxidable y trazabón geométrico, que interpreta la marca de la compañía que lleva por título, en 4 x 4 x 2 m.



**Doble sol contrapuesto, José María Cruz Novillo, Paseo de la Castellana, 178 (sede de REPSOL YPF), 1998.**

La pieza de acero cortén interpreta tridimensionalmente la conocida marca REPSOL, en 200 x 252 x 358 cm.<sup>70</sup>

<sup>70</sup> CRUZ MÁS CRUZ. <<http://www.cruznovillo.com/>> [con acceso el 05/02/2010]

Sin embargo, han sido las empresas constructoras las entidades privadas que más número de obras artísticas de carácter permanente han financiado por toda el Área Metropolitana. Una de las primeras obras fue el monumento *Ángeles de la Paz* de José Espinos, financiado por la constructora CIOHSA, en 1964.<sup>71</sup>

Posteriormente, la legislación en materia de obras públicas exigió a las empresas constructoras que intervinieran en la vía pública una serie de medidas compensatorias en el ámbito de la cultura y del medio ambiente. Cada país tiene una normativa particular al respecto, que en España está basada en la dedicación del 1% del presupuesto a intervenciones artísticas, en factor de ornamentación. Esta norma, que fue aprobada por ley en 1978 y transformada en 1986, incrementó el número de piezas financiadas por las constructoras.<sup>72</sup>

Generalmente, cada empresa constructora aplica esta norma al completar un proyecto urbanístico, aunque lamentablemente no siempre se cumple. Cuando verdaderamente se lleva a cabo la aplicación de esta ley, cada obra pública realizada dentro de cada municipio del Área Metropolitana de Madrid, ha generado una cuantía económica, dependiendo de la envergadura de las obras realizadas, que se materializa en una obra artística, normalmente fuentes y esculturas de carácter ornamental.<sup>73</sup>

Por ejemplo, en la regeneración integral del Poblado Mínimo de Vallecas en el Municipio de Madrid, la actuación artística fue financiada con el 1% del presupuesto destinado a obra pública, obteniendo una cuantía bastante reducida, pero que pudo realizarse gracias al entusiasmo y desinterés puesto por todos los artistas que colaboraron en el proyecto, compensados por la absoluta libertad temática y creativa con la que actuaron.

Igualmente, mediante este procedimiento la constructora Fomento de Construcciones y Contratas, S.A. (FCC), que llevó a cabo la construcción de la urbanización Fuente Lucha en Alcobendas, financió la obra *El corazón de los árboles* de Jaume Plensa.<sup>74</sup>

Las empresas concesionarias de la construcción de obras públicas están interesadas en la oportunidad que les ofrecen estas obras artísticas para aumentar su facturación, puesto que ocuparse de su ornamentación les supone un negocio adicional, además de establecer una conexión con los poderes públicos. De esta forma, la promoción de la cultura se convierte para estas empresas en un objetivo. Por ejemplo, en San Sebastián de los Reyes se acusó al Gobierno Municipal de adjudicar directamente a la empresa IDL la construcción de la rotonda de la Plaza de la Constitución con el conjunto escultórico *Fuente* de Miguel Ángel Ruiz.

<sup>71</sup> 2º CAPÍTULO. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963. Madrid. Págs. 185 y 186.

<sup>72</sup> Real Decreto 2838/78 del 27 de octubre sobre el 1% destinado a la cultura, actualmente transformado por el Real Decreto 111/86.

<sup>73</sup> «Otro capítulo de financiación muy importante han sido las obras públicas que salen a concurso, hay un capítulo de ornamentación. Entonces, ese capítulo que a veces suelen ser cantidades importantes, 30 millones de pesetas por ejemplo, en su momento determinado por factor de ornamentación de una obra pública. Este dinero se ha dedicado a escultura pública (...). Muchas veces se eligen obras que valen más que ese capítulo y lo que falta lo compensa el Ayuntamiento».

ANEXOS. ENTREVISTAS: ARENCIBIA, Luís. Pág. 2.

<sup>74</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Alcobendas. Pág. 429.



«La respuesta oficial se centraba en la financiación íntegra de ambos componentes por parte de la empresa como fórmula novedosa de colaboración. En última instancia, esa relación es una muestra clara de la nueva vía que se ha abierto para estrechar lazos con el poder político que obviamente debe tener correspondencia».<sup>75</sup>

En este sentido, numerosas obras financiadas por las empresas privadas se han hecho con el objetivo de estrechar vínculos con los poderes públicos, lo que sin duda repercute en beneficios para la empresa. Un ejemplo paradigmático de este tipo de relaciones se manifiesta en la entidad bancaria Caja Madrid, siendo la empresa privada que mayor cuantía ha invertido en la financiación de obras artísticas en el Área Metropolitana, colaborando con exposiciones y donando obras a diversas administraciones públicas. Ha patrocinado proyectos temporales como: “*Botero en Madrid*” de Fernando Botero, en 1994, mediante la Fundación Caja Madrid;<sup>76</sup> la obra *Antonio* (dentro del proyecto *Identity Series*), de Jorge Rodríguez, como parte Transurbanías, 2005 Inéditos, patrocinado por Obra Social Caja Madrid; ha colaborado en “*La Noche en Blanco*” y “*Madrid Abierto*” a través de La Casa Encendida.



En la portada de *La Plaza* (publicación municipal) aparecen el Director General de IDL (izquierda), junto al artista Miguel Ángel Ruiz (centro), y el Alcalde de San Sebastián de los Reyes, Manuel Ángel Fernández (derecha) con motivo de la inauguración la obra *Fuente* junto con la rotonda donde se emplaza, todo ello financiado por la empresa IDL. Según manifestó el Consejero-Director General de IDL, Víctor J. Pérez Arias: «hemos querido estar presentes en las calles de una ciudad que también nos ha dado mucho, y en justa correspondencia hemos patrocinado la construcción de *Fuente*».<sup>78</sup>



**El corazón de los árboles, Jaime Plensa, Parque de Fuente Lucha en Alcobendas, 2008.**

La fotografía fue tomada el día de su inauguración, el 19 de febrero de 2008, período en que la empresa FCC estaba construyendo la urbanización.<sup>77</sup>

<sup>75</sup> CANOSA ZAMORA, Elia y GARCÍA CABALLERO, Ángela. *Enmascarando la pobreza del paisaje urbano: rotondas y arte público*. Departamento de Geografía. Universidad Autónoma de Madrid. Boletín de la A.G.E. Núm. 51, 2009. Pág. 257.

<sup>76</sup> «(...) Los responsables de Caja Madrid no quisieron desvelar el presupuesto final. Pero no hay duda, como afirmó el propio Botero, de que una exposición de esta envergadura es costosísima. “Me han invitado a Egipto, Jerusalén o Tokio, pero no hay nada concreto, por su elevado costo”». ABC. Local. Tetuán. “Botero en Madrid, una invitación a la desmesura”. ABC. 08/05/1994. Pág. 77.

<sup>77</sup> Imágenes de Javier Ramos. 19/02/2008

<sup>78</sup> AYUNTAMIENTO DE SAN SEBASTIÁN DE LOS REYES. “Fuente, en la nueva rotonda del Paseo de Europa, un espacio emblemático para Sanse”. *La Plaza de la Constitución*. Revista informativa y de servicios de San Sebastián de los Reyes. Año XXIX. 16/07/2008. Págs. 1, 18 y 19. <[http://www.ssreyes.org/acces/recursos/publicaciones/1004116668\\_1152009172229.pdf](http://www.ssreyes.org/acces/recursos/publicaciones/1004116668_1152009172229.pdf)> [con acceso el 29/04/2010]

Caja Madrid también ha financiado obras permanentes, como la escultura de *S. M. El Rey D. Juan Carlos I* de Julio López Hernández, financiada en 1999, y que donó a la nueva sede de la Asamblea de Madrid, en Madrid.<sup>79</sup> Pero es sin duda el *Obelisco* de Santiago Calatrava la obra más cara patrocinada por una entidad privada durante el período investigado. El proyecto fue presentado el 21 de octubre de 2004 por el Presidente de Caja Madrid, Miguel Blesa de la Parra, el Alcalde de Madrid, Alberto Ruiz Gallardón y su autor, Santiago Calatrava. Caja Madrid financió esta obra para donársela al Ayuntamiento de Madrid con motivo del Tercer Centenario de la fundación de la entidad (1702-2002).<sup>80</sup> El presupuesto total de la obra ascendió a 14.500.000 € (87.000.000.000 ptas.), de los que Caja Madrid pagó 9.000.000 €, y los 5.500.000 € restantes tuvieron que ser abonados por el Ayuntamiento de Madrid.<sup>81</sup> El lugar elegido para su emplazamiento fue la glorieta central de Plaza Castilla, espacio urbano donde se encuentran los edificios más altos de la ciudad y de España.

El *Obelisco* se ha convertido en uno de las más emblemáticas de la capital y del Área Metropolitana, por varios aspectos, como: ser la primera obra que Calatrava proyecta para Madrid;<sup>82</sup> estar emplazarla en el mismo centro de la glorieta de Plaza Castilla, junto a las Torres KIO y las vecinas Cuatro Torres Business Area (CTBA), recargando la imagen de una zona abrumada por la cantidad de simbólicos elementos urbanos; y por su estética, en un intento por imitar la inigualable *Columna sin fin* con la que Brancusi marcó un hito para el arte público en Targu-Jiu (Rumanía), en 1938.<sup>83</sup>

Llama la atención que el Presidente de Caja Madrid, Miguel Blesa, no pronunciara públicamente el coste de la obra, pues se trata de un caso concreto en el que una entidad bancaria, y no la administración pública, ha tomado la decisión de financiar una pieza artística tan costosa para la ciudad. En este sentido, cabe preguntarse, si el Ayuntamiento de Madrid ha tenido posibilidad de decidir recibir este «regalo», o sencillamente, no entra en juego su determinación ante una potente entidad bancaria, tal como es Caja Madrid para la ciudad de Madrid.

Al margen de esto, este proyecto le ha brindado a Caja Madrid la oportunidad de estrechar vínculos con los diferentes pode-

res públicos. Hecho que quedó patente en el acto de inauguración, donde se reunieron un importantes elenco de poderosas autoridades, entre las que destacaron: el Rey Juan Carlos I; el Alcalde de Madrid, Alberto Ruíz Gallardón; la Ministra de Vivienda, Beatriz Corredor; y por supuesto, el Presidente de Caja Madrid.

Normalmente, las entidades privadas han patrocinado piezas permanentes, pero recientemente comienzan a invertir más en obras de carácter temporal. Por ejemplo la empresa Aqualium Spain S. L., ha gestionado, organizado y coordinado en el eje Prado-Recoletos de Madrid, varios proyectos efímeros financiados desde diferentes entidades privadas: la empresa Kiss FM y Kiss TV patrocinó “15 esculturas, 15 besos a Madrid” de Robert Indiana, en 2006; la Obra Social Fundación “La Caixa” financió “*El mito perdido*” de Igor Mitoraj, en 2008; y la Caja Duero patrocinó la exposición “*Baltasar Lobo*”, en 2008.



Banderolas publicitarias de “15 esculturas, 15 besos a Madrid”, en las farolas del Paseo de la Castellana con la marca de su patrocinador: Kiss FM y Kiss TV.<sup>84</sup>



Anuncio de la exposición “*Baltasar Lobo*”, con el logotipo del patrocinador Caja Duero.<sup>85</sup>

<sup>79</sup> PORTERO, Pilar. “El Rey en la Asamblea”. *EL MUNDO*. 01/05/1999. <<http://www.elmundo.es/1999/05/01/madrid/1N0068.html>> [con acceso el 15/12/2009]

<sup>80</sup> «(...) esta entidad quiso “ofrecer un regalo a la ciudad de Madrid en forma de escultura en algún sitio público”».

AGENCIAS. Madrid. “Al obelisco de Calatrava le falta sólo la mitad”. *EL PAÍS*. 19/12/2008. <[http://www.elpais.com/articulo/espana/Obelisco/Calatrava/le/falta/solo/mitad/elpepuesp/20081219elpepunac\\_15/Tes](http://www.elpais.com/articulo/espana/Obelisco/Calatrava/le/falta/solo/mitad/elpepuesp/20081219elpepunac_15/Tes)> [con acceso el 18/01/2010]

CAJA MADRID. “Caja Madrid dona a Madrid un gran proyecto arquitectónico/artístico”. Comunicado de Caja Madrid. 21/10/2004. <<http://www.cajamadrid.es>> [con acceso el 21/05/2009]

<sup>81</sup> ADN. “El obelisco de Calatrava medirá 90 metros y empezará a construirse en Madrid en noviembre”. *ADN*. 09/10/2007. <<http://www.adn.es/ciudadanos/20071008/NWS-2213-Calatrava-obelisco-Acciona-Madrid-Caja.html>> [con acceso el 18/01/2010]

<sup>82</sup> «Construir en esta ciudad siempre ha sido un deseo para mí; esta columna sustentará el cielo de Madrid».

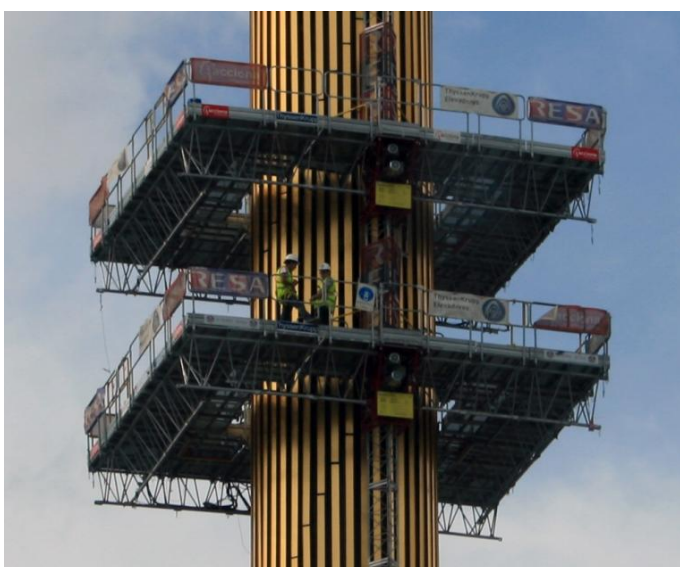
OLIVER, Miguel. “El obelisco de Calatrava «sustentará el cielo de Madrid» en septiembre de 2009”. *ABC*. 23/07/2008. <[http://www.abc.es/hemeroteca/historico-23-07-2008/abc/Madrid/el-obelisco-de-calatrava-sustentara-el-cielo-de-madrid-en-septiembre-de-2009\\_1642020125666.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-23-07-2008/abc/Madrid/el-obelisco-de-calatrava-sustentara-el-cielo-de-madrid-en-septiembre-de-2009_1642020125666.html)> [con acceso el 18/01/2010]

<sup>83</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1900-1939: ARTE PÚBLICO DE VANGUARDIA. Panorama Madrileño. Pág. 56.

<sup>84</sup> AQUALIUM SPAIN. “Proyectos”. <[http://www.aqualium.com/lobo\\_madrid/index.htm](http://www.aqualium.com/lobo_madrid/index.htm)> [con acceso el 27/05/2009]

<sup>85</sup> *Ibidem*.





**Obelisco, Santiago Calatrava, Plaza Castilla de Madrid, 2010.**  
El proyecto, iniciado en noviembre de 2007, consiste en una gran columna compuesta por 504 lamas de bronce (7,70 m cada una), revestidas por 135.000 láminas de pan de oro, alcanzando los 93 m de altura y 6 m de diámetro, con un peso de 230 toneladas. En su interior, una escalera que lleva hasta la cúspide e instalaciones eléctricas (balizamiento, motorización, y alumbrado).



El 10 de febrero de 2010, asistieron a la inauguración del monumento: el Rey Juan Carlos I; el Alcalde de de Madrid, Alberto Ruíz Gallardón; la Ministra de Vivienda, Beatriz Corredor; y el Presidente de Caja Madrid, Miguel Blesa de la Parra.<sup>86</sup>

<sup>86</sup> Imágenes de Javier Ramos. 07/10/2009.  
AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Madrid toca el cielo". Medios de comunicación. <<http://test-www.munimadrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/El-Ayuntamiento/Medios-de-Comunicacion/Notas-de-prensa/Madrid-toca-el-cielo?vgnextfmt=especial1&vgnextoid=7717db5f26cb5210VgnVCM2000000c205a0aRCRD&vgnextchannel=6091317d3d2a7010VgnVCM1000000dc0ca8c0RCRD&ti pofichero=imagen>> [con acceso el 23/03/2010]

## COMISIÓN DE HOMENAJE

Utilizado en monumentos conmemorativos, este tipo de financiación consiste en organizar una comisión o junta de personas encomendadas a conseguir la cuantía necesaria para erigir la obra. Esta forma de financiación fue utilizada en el monumento a *Gregorio Marañón* de Pablo Serrano, cuando tres años después de la muerte el Dr. Marañón (1887-1960), en mayo de 1963, los médicos que terminaron en su promoción (1909) decidieron hacer un monumento a su compañero. Para ello, formaron una comisión pro-homenaje y, durante los seis años siguientes, pidieron apoyo institucional, buscaron el autor y su forma de financiación.

Asimismo, la comisión de homenaje para el monumento *Al Maestro* de Víctor de los Ríos, surgió en 1964, cuando José M<sup>a</sup> Torroja propuso erigir la obra durante el Coloquio de Geografía en Zaragoza. El Jefe de Estado, General Franco, ofreció patrocinio permitiendo que su nieto formara parte de la comisión de homenaje como representación de los niños de España. El Ayuntamiento de Madrid, el 18 de noviembre de 1964, ordenó financiar la realización del pedestal, y ajardinar el emplazamiento.

Un caso fue el monumento de *Agustín Lara* de Humberto Peraza que, tras surgir la iniciativa del periodista de la Televisión Mexicana, Enrique Figueroa, contó con la creación de dos comisiones de homenaje para financiar la obra en 1974: una española, presidida por Álvaro Domecq, y otra mexicana, presidida por Román Reyes; los gastos del pedestal fueron financiados por el Ayuntamiento de Madrid.

## SUSCRIPCIÓN POPULAR

La suscripción popular o pública, es otro de los sistemas de financiación, donde tras proponer la iniciativa de erigir un monumento y calcular los gastos de construcción, se decide abrir una suscripción pública para que todas aquellas personas que quieran colaborar económicamente, puedan hacerlo. Para este propósito se suele abrir una cuenta bancaria o dirección de correos donde poder ingresar los donativos. Hasta que a través de esas múltiples donaciones se alcanza la cuantía necesaria para instalar la obra. Este sistema de financiación es quizá, uno de los más públicos, en cuanto que es la propia gente quien libremente y de forma anónima contribuye económicamente con la cantidad que quiere.

De esta forma fue costado el busto de *Walt Disney* de Concha Huidobro. El 26 de diciembre de 1966 Juan Francisco Puch solicitó desde el diario *PUEBLO* la realización de un monumento a Walt Disney, pero en enero de 1967 la junta pro-homenaje decidió que fueran los niños quienes con sus donativos financiaran la pieza. Para ello, se instalaron en todos los parques huchas que representaban a los personajes creados por Disney, al tiempo que en los programas infantiles de TVE se invitaba a participar a los niños. Finalmente, en 1967 se realizó el monumento *Walt Disney* según proyecto de Concha Huidobro.<sup>87</sup>

También la *Fuente Carlos Jiménez Díaz* de Juan de Ávalos, se sufragó a través de suscripción. Tras la muerte del Dr. Jiménez Díaz (1898-1967), los compañeros de profesión del doctor y sus discípulos de Sevilla (primera ciudad donde trabajó), decidieron abrir una suscripción nacional en octubre de 1968 para promover su construcción y propusieron su ubicación en el lugar que actualmente ocupa frente a la Fundación que lleva su nombre. Además, se crearon comisiones por-homenaje para recaudar los donativos; y la de Madrid tuvo como presidente de honor a Carlos Arias Navarro, por entonces Alcalde de Madrid. Así, el 27 de agosto de 1969, el Ayuntamiento de Madrid contribuyó al homenaje con 100.000 pts. El conjunto fue instalado en noviembre de 1969 e inaugurado un mes después, en un acto al que acudieron entre otras personalidades el entonces Ministro de Trabajo, Licio de la Fuente; el Alcalde de Madrid, Carlos Arias Navarro; el Presidente de la Fundación Jiménez Díaz, Eloy López, y el Dr. García Miranda, en representación de los médicos españoles.

Igualmente, la realización de la estatua de *Enrique Tierno Galván* de Francisco López Hernández, nació de una iniciativa propuesta por la Federación Regional de Vecinos en 1987, a la que rápidamente se sumó el Ayuntamiento de Madrid, y se convocó una suscripción pública para recaudar los 20.000.000 ptas. que costaba sufragar todos los gastos.<sup>88</sup>

Del mismo modo, se hizo en 1994 para erigir del monumento *Don Juan de Borbón* de Víctor Ochoa, situado en la entrada del

<sup>87</sup> En 1992, este monumento fue sustituido por otro grupo escultórico también bajo el título de *Walt Disney*, realizado por Francisco Javier Pager. El conjunto incluye al principal personaje conmemorado, Walt Disney, y a varios de los protagonistas de ficción de su creación: Bambi, y sus amigos el conejo Tambor, y la mofeta Flor; la Dama y el Vagabundo; y el grupo de Dumbo y su amigo el ratón.

<sup>88</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 340.



Campo de las Naciones de Madrid.<sup>89</sup> Tras la muerte de Juan de Borbón, el periódico *ABC* abrió una suscripción popular para financiar la pieza, cuyo coste total ascendió a 90.000.000 ptas., de los cuales 46.500.000 ptas. procedieron de las aportaciones individuales y anónimas realizadas en la cuenta abierta por *ABC*; el resto salió de las empresas instaladas en el Campo de las Naciones y del Ayuntamiento de Madrid.<sup>90</sup>

En 1994 también fue erigida por suscripción popular el monumento al *Padre Llanos* de Eduardo Carretero. Se trata de un homenaje dedicado a la memoria del jesuita español José María de Llanos Pastor (1906-1992), popularmente conocido como el «Padre Llanos» o el «Cura Rojo», por su militancia en Comisiones Obreras y en el Partido Comunista de España. El Padre Llanos fue el principal promotor de la regeneración del madrileño Barrio del Pozo del Tío Raimundo, un antiguo poblado chabolista y marginal donde se instaló en 1955. Gracias a las diferentes iniciativas políticas y sociales que encabezó, este suburbio fue completamente remodelado y modernizado. En agradecimiento a su labor el monumento fue financiado por suscripción popular entre los vecinos.



<sup>89</sup> Ibídem. Pág. 348.

<sup>90</sup> GARCÍA, Antonio. "La escultura de 16 metros de altura, se alza en el Campo de las Naciones". *EL MUNDO*. 28/06/1994. <<http://www.elmundo.es/papel/hemeroteca/1994/06/28/madrid/721388.html>> [con acceso el 23/11/2009]



**Fuente Carlos Jiménez Díaz, Juan de Ávalos, Plaza Cristo Rey con calles Doctor Jiménez Díaz e Isaac Peral (frente a la Fundación Jiménez Díaz), 1969 (superior).**

Fotografía del 11 de diciembre de 1969.

Fuente de gran escala compuesta por un estanque de planta rectangular en uno de cuyos lados se agrupan varios elementos, dispuestos simétricamente. Sobresale entre ellos el gran monolito prismático central que corona el conjunto, una pieza vertical de granito picado elevado sobre un sencillo pedestal escalonado y en cuya parte superior se encuentra tallada en altorrelieve la efigie del Dr. Jiménez Díaz, que representa su busto completo en actitud pensativa, con el cuerpo girado hacia un lado, la cabeza apoyada en su mano izquierda y sosteniendo un libro con la otra. Bajo esta imagen se encuentra la inscripción en letras de bronce: «AL MAESTRO / DE LA MEDICINA / CARLOS / JIMENEZ DIAZ. / EL HOMBRE / LA CIENCIA / LA PATRIA / LE / RINDEN HOMENAJE».

Delante del monolito aparece una cascada escalonada en tres alturas, y en ambos lados se encuentran dos esculturas de bronce, figuras completas semidesnudas, sentadas y en ademán de coger el agua que cae de la fuente: la de la izquierda es una estatua masculina que representa al Hombre; y la de la derecha una mujer que simboliza la Ciencia. Por último, en el centro del vaso se erige flotando una figura femenina desnuda que representa a la Patria; está apoyada sobre una larga guirnalda de laurel que abraza su mano derecha, con el cuerpo dirigido hacia la efigie del médico le ofrece una rama de laurel con la mano izquierda.<sup>91</sup>

**Padre Llanos, Eduardo Carretero, Calle Cooperativa Eléctrica, s/n (frente al centro cívico del Barrio del Pozo del Tío Raimundo), 1994 (izquierda).**

Monumento consistente en un monolito pétreo, de forma prismática rectangular, que contiene dos bajorrelieves y varias inscripciones grabadas en sus cuatro caras, alusivas a la vida y la obra del Padre Llanos. En la cara frontal hay un medallón circular, de 80 cm de diámetro, que enmarca su retrato presidiendo la inscripción: «JOSE MARIA / DE LLANOS SJ / 26 ABRIL 1906 10 FEBRERO 1992 / CIUDADANO DEL MUNDO / SIEMPRE / VECINO DEL POZO / DESDE 1955»; mientras en la cara posterior hay un bajorrelieve que reproduce un abrazo simbólico, acompañado por la inscripción «ABRAZÓ A TODOS». En la cara lateral izquierda figura las citas del Padre Llanos: «ENTRE DIOS Y LOS / HOMBRES REPARTO / MI AMOR. Y SOÑAMOS / CON UN MUNDO UNIDO / SIN OTRA SOBERANÍA / QUE LA DEL PUEBLO / UNIVERSAL»; y en la cara lateral derecha otra cita suya: «NO HACER DAÑO JAMÁS / JAMAS A NADIE / QUE YA NO SE AMAR / DE OTRA MANERA / NI HABLAR NUNCA DE / NADIE NADA MALO / NI DE MI NADA BUENO / TAN SIQUIERA / DEFENDIENDO AL AUSENTE / SEA QUIEN SEA / PROFESANDO EL CALLAR».

El monumento fue inaugurado en noviembre de 1994, dos años después de la muerte del sacerdote.<sup>92</sup>

<sup>91</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 26860.2.

<sup>92</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



La suscripción pública ha sido utilizada por varios monumentos de carácter religioso, como el monumento dedicado al Papa Juan Pablo II: *Camino de Santidad (Ad Iesum por Mariam)* de Juan de Ávalos. El conjunto escultórico está erigido en un espacio privado, propiedad del edificio donde se instalan las oficinas de Radio Intereconomía; cuyo Presidente, Julio Ariza, fue el impulsor del proyecto, apoyado por la Mutua Madrileña. La obra fue patrocinada con las aportaciones de los lectores y suscriptores del semanario *Alba*.<sup>93</sup>

Sin embargo, no todos los monumentos financiados de esta manera llegan a costearse totalmente. Es el caso del monumento *Antonio Bienvenida* de Luis Sanguino. Tras la muerte del torero Antonio Bienvenida (1922-1975), se creó una comisión pro-homenaje que se encargó de abrir una suscripción popular en Madrid para levantar el monumento. En octubre de 1976 se celebró un festival taurino por el aniversario de su muerte para conseguir fondos. Sin embargo, tuvo poco éxito y el dinero recaudado apenas daba para pagar una lápida. El 14 de mayo de 1977, se inauguró la obra emplazada en los jardines situados junto a la Plaza de Las Ventas. Dos días después de la inauguración, el torero Andrés Vázquez, amigo íntimo de Bienvenida, mató seis toros para pagar los tres millones que había costado.

Algo similar ocurre con el monumento *Santísima Virgen Madre* de Prudencia Sanz y Rafael Carrasco, con la diferencia de que esta obra, que costó 50 millones de ptas., sigue costeándose actualmente. Aunque el monumento se instaló en el Parque del Oeste en 1998, una de las placas situadas junto a la obra invita a participar con donativos, ya que todavía se debe parte de su coste.

***Santísima Virgen Madre*, Prudencia Sanz y Rafael Carrasco, Parque del Oeste, 1998 (derecha).**

El origen de este monumento se remonta a 1975, cuando la asociación seglar Campaña Nacional de Oración: Invocación Nacional a la Santísima Virgen, inició la recogida de fondos para el mismo, y encargó al escultor Juan Luis Vassallo Parodi un primer diseño, que tras su muerte en 1986 terminó desarrollando la escultora Prudencia Sanz.

En primer lugar se quiso instalar en el Parque de El Retiro por el Alcalde de Madrid, José M<sup>a</sup> Álvarez del Manzano, pero por divergencias en la opinión pública, y tras la polémica acusación de plagio a la escultora, al final se ubicó en el Parque del Oeste.

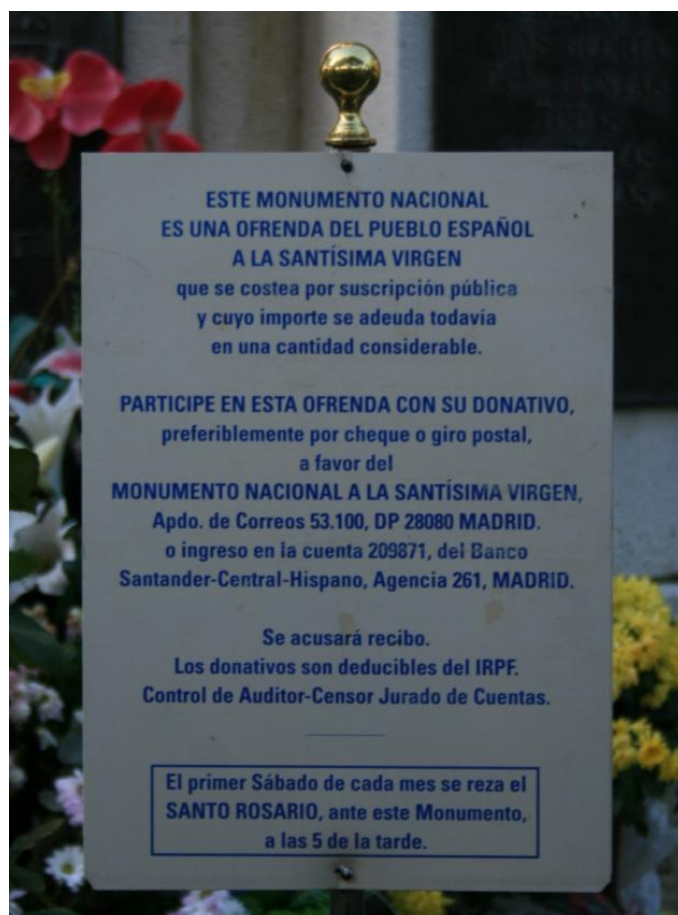
Sobre una grada formada por tres peldaños circulares de granito, plantados con rosales, se levanta un pedestal cilíndrico de piedra caliza, con unas dimensiones de 10 x 3 x 3 m, que lleva adosadas cuatro sémicolumnas. En los entrepaños entre columnas, se adosan cinco placas con bajorrelieves de bronce por cada cara, con los misterios (luminosos, gozosos y dolorosos), excepto en la cara frontal, en la que se apoya un ángel de bronce.

Sobre la cúspide aparece un conjunto escultórico de bronce, con unas medidas de 5 x 1,5 x 1,5 m, compuesto por: la figura de la Virgen María, posada sobre el globo terráqueo y con el Niño Jesús en brazos; a sus pies, cuatro querubines se sientan sobre cuatro volutas. Ocho placas de bronce, encajadas en las ocho caras del basamento completan el conjunto. Una verja alta de cerrajería y perímetro circular encierra todo el monumento.

El valor artístico de la arquitectura y de la estatuaría es más anacrónico que clásico, además ambas son toscas de factura, traza y proporciones.<sup>94</sup>

<sup>93</sup> ABC. Madrid. "La tercera escultura en homenaje a Juan Pablo II se levanta en el Paseo de la castellana". ABC. 09/12/2005. Pág. 41.

<sup>94</sup> Imágenes de Javier Ramos. 22/10/2009.





## DONACIÓN

La donación de particulares es otro sistema de financiación, efectuada en un reducido número de piezas en todo el Área, a excepción de las donaciones realizadas por vía oficial, que han sido incluidas en la categoría «instituciones públicas».

La conmemoración es el principal de los motivos por los que se donan las obras, y uno de los ejemplos más representativos lo constituye el monumento a la *Hispanidad* de Agustín de la Herrán, que fue donado en 1970 por la bilbaína Rafaela Azcue al Municipio de Madrid, en memoria de su marido, para las celebraciones de la fiesta de la Hispanidad de ese mismo año.<sup>95</sup>

De manera similar sucedió en Majadahonda con la pieza *Majariego* de S. Peña, que representa a un pastor con sus ovejas. El conjunto escultórico, emplazado en las tierras donde actualmente se ubica el Polígono Comercial El Carralero II, pertenecía a este pastor, mecenas de este monumento a su persona. La persona que donó la obra, en este caso un pastor, lo hizo con la intención de erigirse un monumento conmemorativo a sí mismo.<sup>96</sup>

Otra parte importante de las obras con este tipo de financiación, han sido donadas por los autores de las mismas. Es el caso del busto dedicado a *Ramón María del Valle Inclán*, que fue donado por su autor, Antonio Yebra Torres, que vivía en la Calle Valle Inclán 12, y quiso homenajear al escritor después de que el Ayuntamiento de Madrid le dedicara la Calle. Igualmente, el artista Jesús Gironella donó *Serie escultórica en la Universidad de Cantoblanco* a la Universidad Autónoma para su Campus de Cantoblanco.<sup>97</sup>

A veces, la donación va vinculada a una causa. Por ejemplo, la obra *Niño* que su autor Santiago de Santiago realizó con motivo del Año Internacional del Niño en 1979, decidió donarla a UNICEF, y a su vez, esta organización a la ciudad de Madrid.

En otras ocasiones, la causa es la amistad que une a los artistas, junto con las ganas de materializar un proyecto de artístico. De esta manera, sucedió en el Museo de Escultura al Aire libre de la Castellana, que tras ser aprobado el proyecto por el Ayuntamiento de Madrid en 1971, la compra de las esculturas le suponía un obstáculo económico. Sin embargo, el problema se solucionó gracias a la generosa donación de los autores o sus familias, por la amistad que mantenían con el impulsor del Museo, Eusebio Sempere. Así, las piezas donadas gratuitamente fueron: *La sirena varada*, de Eduardo Chillida; *Un mon per a infants*, de Andreu Alfaro; *Mediterránea*, de Martín Chirino; *Estela de Venus*, de Amadeo Gabino; *La petite faucille u Homenaje a la hoz y el martillo*, de Julio González; *Estructuración hiperpoliédrica del espacio*, de Rafael Leoz; *Proalí*, de Marcel Martín; *Mère Ubu*, de Joan Miró; *Proyecto para un monumento IV B*, de Pablo Palazuelo; *Sin título [tríptico]*, de Manuel Rivera; *Volumen-Relieve-Arquitectura*, de Gerardo Rueda; *Toros ibéricos*, de Alberto Sánchez; *Móvil*, de Eusebio Sempere; *Unidades-Yunta*, de Pablo Serrano; *Estructura permutacional*, de Francisco Sobrino; *Al otro lado del*

*muro*, de José M<sup>a</sup> Subirachs; y *Plaza-Escultura*, de Gustavo Torner. Los organizadores del Museo, también intentaron conseguir, la *Cabeza de Apollinaire* de Picasso, pero la delicada salud de su viuda Jacqueline, imposibilitó que se llevara a efecto la donación. Finalmente, el Ayuntamiento sólo se hizo cargo de los gastos de materiales, fundición e instalación de las piezas.<sup>98</sup>

Otro motivo de donación es el agradecimiento, como ocurrió con la obra *Mujer con espejo*, que su autor Fernando Botero decidió donar a la ciudad de Madrid en gratitud a la acogida de la muestra “*Botero en Madrid*” por los madrileños.<sup>99</sup>

Respecto a la Corona Metropolitana, el Ayuntamiento de Alcalá de Henares actuó de manera similar con su Museo de las Escultura al Aire Libre, en la década de los noventa. Recurrió a las donaciones de cuantos artistas, nacionales y extranjeros, quisieron contribuir a la colección, en este caso gracias a la amistad que les unía con José Noja (promotor del Museo).<sup>100</sup> En 1993, de las 50 obras (48 esculturas y dos monumentos) correspondientes a la primera fase del Museo, el Ayuntamiento se encargó de financiar los materiales, la fundición, el transporte y la colocación de las mismas, cuyos gastos ascendieron a 85.000.000 ptas.<sup>101</sup> A esta primera fase corresponde la donación de 48 esculturas de los autores: José Noja, Amadeo Gabino, Amador, Lorenzo Frechilla, María Carretero, Máximo Trueba, Donaire, Poblador, José Torres Guardia, Enrique Ramos, Ramiro Arán, Urculo, J. Luís Sánchez, Paco Barón, Caruncho, Camín, Aizcorbe, Segui J. M. T. Torras, Alberdi, Carlos Evangelista, Teresa Eguibar, Javier Sauras, Rafael Barrios, Carlos García Muelas, Ricardo Beleña, Carlos Prada, Xavier Laka, Alberto Guzmán, Ester Gaudí, Jesús Molina, Berrutti, Carmen Castillo, Cristóbal, Xuxo Vázquez, Arévalo Gil, Carmen Perujo, Nasio Bayarri, Vicente Ortiz, Ernesto Knor, Manolo Ferrero, Elena Laverón, Rafel Mayor, Jorge Varas, Liliane Katsuki, Encarnación Hernández y Beatriz Khon.<sup>102</sup> Ninguna de las obras tiene título, para que los ciudadanos las llamen como deseen de acuerdo a su interpretación de las mismas.

En 1994, se produjo un recorte en el número de esculturas respectivas a la segunda fase, pasando de 50 a 13 piezas. En este año, se introdujo la iluminación de las murallas, que alumbran la primera fase (600 m. iluminados por 107 proyectores) con un presupuesto de 25.000.000 ptas. La tercera, y última fase, concluyó en 1995 con la instalación de 50 nuevas esculturas, y cuya cuantía ascendió a los 87 millones de ptas. Sin embargo, aunque el presupuesto para esta propuesta el Ayuntamiento lo cifraba en unos 85.000.000 ptas. por fase (lo que suponía unos 255.000.000 ptas. en total); tras los re-cortes de

<sup>98</sup> RIVAS, M. J.; y SALAS, E. *Guía del Museo de Escultura al Aire Libre de La Castellana*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deporte. 1ª Edición 1995. Madrid, 2002. Pág. 16.

<sup>99</sup> EL MUNDO. “La «gorda» de Botero entre el caos”. *EL MUNDO*. 05/05/1995. <<http://www.elmundo.es/papel/hemeroteca/1995/05/05/madrid>>

[con acceso el 16/01/2010]

<sup>100</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Alcalá de Henares. Pág. 411.

<sup>101</sup> VALVERDE, Lidia. “Se inaugura la primera fase del museo de escultura al aire libre”. *DIARIO DE ALCALÁ*. 23/08/1993. Pág. 5.

<sup>102</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. *Museo al aire libre: Esculturas*. Edita Ayuntamiento de Alcalá de Henares. Delegación de Cultura, Mujer y Festejos. Alcalá de Henares, 1993.

<sup>95</sup> 3º CAPÍTULO. INAUGURACIÓN. Autoridades y personalidades. Pág. 892.

<sup>96</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Majadahonda. Pág. 639 y 640.

<sup>97</sup> 2º CAPÍTULO. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963. Madrid. Págs. 190 y 191.

la segunda fase, se quedaron en unos 200.000.000 ptas. aproximadamente. Con esta cuantía, el Ayuntamiento financió: materiales, fundición, transporte, colocación e iluminación del Museo. De salir al mercado, la colección de esculturas donadas gratuitamente por los artistas, alcanzaría un valor aproximado de entre 600 y 800 millones de ptas. ya que algunas de las obras costarían entorno a los 30.000.000 ptas. Es decir, de todo el proyecto el Ayuntamiento financió aproximadamente entre una cuarta o quinta parte de la suma total del Museo, el resto correspondió a las donaciones.<sup>103</sup>

Por otra parte, la obra *Antidisturbios rampante*. 2004. “*In memoriam Harald Szeemann*” fue donada por su autor Fernando Sánchez Castillo y la galerista Juana de Aizpuru, para ser instalada en el centro del lago del Parque Mayarí de Alcorcón.<sup>104</sup>

Otro caso destacado lo constituye Velilla de San Antonio, pues tres de las diez obras con las que cuenta el Municipio han sido donadas por artistas: *Maternidad* de Rina Landserger Agrinati, *La madre universal* de Emilio Verbo y *De natura* de Ignacio Carrillo Pozuelo.<sup>105</sup>

La donación como sistema de financiación tiene la particularidad, por regla general, de pasar por unos criterios de elección poco fiables, ya que prácticamente nunca son rechazadas por la entidad que los recibe gratuitamente. A este respecto, el ejemplo por excelencia lo constituye el busto de *Vicente Aleixandre* de López Ballesteros, que tras ser denegada su donación en un principio por el Ayuntamiento de Madrid, finalmente fue instalada en la vía pública sin saber a ciencia cierta cuáles fueron los criterios seguidos para tomar tal decisión. La historia empezó en 1978,<sup>106</sup> cuando dicho escultor comenzó a tallar la obra sin autorización oficial en plena Plaza Mayor de Madrid. El escultor mandó un escrito dirigido al Alcalde, en el que decía: «...rendir homenaje de respeto y afecto a los mayores, Pensionistas y Jubilados, y que a tal efecto terminada la obra por el que esto suscribe, que representa la cabeza del Premio Nobel de Literatura, Vicente Aleixandre, y que deseo donar al pueblo madrileño...». En respuesta, la Junta Municipal del Distrito Centro le pidió que la pieza fuera retirada.

De ahí, el escultor se trasladó a la Plaza de Agustín Lara en 1979. Después de varios escritos y comunicados entre diferentes autoridades del Ayuntamiento de Madrid, en donde se barajaron varios posibles destinos para la obra, el 10 de enero de 1980, se ordenó definitivamente al escultor que la pieza fuera retirada de la vía pública.

Sin embargo, y después de un período de diez años, la pieza fue instalada en la Glorieta del Presidente García Moreno de Madrid, sin saber qué criterios de elección llevaron a tal decisión. Además, fue inaugurada el 10 de diciembre de 1990,

siendo Alcalde Agustín Rodríguez Sahagún, según consta en la inscripción de la lápida que acompaña al monumento.

«El 14 de agosto de 1979, el Delegado de Cultura comunicó al Arquitecto Jefe del Patrimonio Histórico-Artístico, que: “...El escultor López Ballesteros tiene el propósito de donar al Ayuntamiento de Madrid la estatua del poeta Vicente Aleixandre que está realizando en la denominada plaza de Agustín Lara (...) y que terminará el día 17 de este mes”. (...) El 17 de noviembre, el Concejal Presidente de la Junta Municipal del Distrito Centro, que hasta entonces parece nada sabía de esta pretendida donación, se dirige al Concejal del Área de Cultura y manifiesta: “...me permito exponer la conveniencia de que sea en los futuros jardines de la calle Mesón de Paredes, frente a los números 37 y 39, por haber sido concebida como homenaje a la tercera edad, sector social que en esta parte de mi distrito es muy numeroso, y realizada durante las fiestas patronales de San Lorenzo, San Cayetano y Ntra. Sra. De la Paloma, lo que dio lugar a que fuera contemplada por gran cantidad de vecinos, que ahora ya la consideran como propia y se vería muy complacidos con esta donación”. El 8 de enero de 1980, la Comisión Informativa de Cultura advertirá que el Ayuntamiento no debe admitir imposiciones, y dictamina no es aceptable la donación pretendida: “...que alguien pueda arrogarse el derecho a colocar cualquier pretendida obra de arte en espacios urbanos de un modo espontáneo...”. Dos días más tarde, 10 de enero, el delegado de Cultura comunicará al escultor que debe retirarla. Y tras diez años de vacío documental, el busto será erigido en la Glorieta del Presidente García Moreno, al final de la Reina Victoria».<sup>107</sup>

<sup>103</sup> «La aportación alcafaína está cifrada en 2 esculturas: las de los autores Javier Sauras y Liliane Katsuky. El constructor complutense Jorge Varas se encargó de la instalación de los soportes de hormigón, y de la fijación de las esculturas por medio de grapas o taladros».

AYUNTAMIENTO DE ALCALÁ DE HENARES. “Museo de las Esculturas al Aire Libre”. <<http://www.ayto-alcalahenares.es>> [con acceso el 21/10/2009]

<sup>104</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Alcorcón. Pág. 469.

<sup>105</sup> Ibídem. Velilla de San Antonio. Pág. 795 y 796.

<sup>106</sup> ABC. “No habrá busto en la Plaza Mayor”. ABC. 15/11/1978. Pág. 26.

<sup>107</sup> APARISI, Luis Miguel. “Memoria ornamental itinerante en Madrid”. *Anales del Instituto de estudios Madrileños*. Tomo XLIV. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2004. Págs. 504-506.





**Vicente Aleixandre, López Ballesteros, Glorieta del Presidente García Moreno, 1980.**

Se trata de un monumento en el que destaca la enorme cabeza de caliza, de 60 cm y un perímetro de 365 cm, tallada a base de grandes planos expresionistas y que en los laterales y en la parte posterior se deshace en forma abstracta.

Destaca el tratamiento del material, que presenta variadas texturas superficiales y matices cromáticos, así como signos alfabéticos tratados como iconos del lenguaje. El busto descansa en un pedestal de hormigón blanco, de 1,07 x 1,2 x 1,2 m, en cuyo frente principal figura una lápida de bronce explicativa. A su vez, el pedestal es recibido por una losa de planta cuadrada y escaso espesor, de 0,2 x 1,6 x 1,6 m, formada por cuatro elementos de granito que apoyan en la base de hormigón de igual sección horizontal.<sup>108</sup>

<sup>108</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*



Ballesteros en 1979 tallando sin autorización municipal el busto en la Plaza Mayor, concretamente en el punto medio entre la esquina de las calles de la Sal y Felipe III, y la estatua ecuestre de Felipe III.



Tras pedir la Junta Municipal del Distrito Centro que se retirara, el escultor la trasladó su improvisado estudio a la Plaza de Agustín Lara (Calle del Sombrerete), frente a las ruinas del Colegio de San Fernando.<sup>109</sup>

<sup>109</sup> APARISI, Luis Miguel. "Memoria ornamental itinerante en Madrid". *Op. cit.* Págs. 504 y 505.

## FINANCIACIÓN (1963-2008)

Para determinar el orden y las fechas del patrocinio de las instituciones públicas desde un punto de vista cronológico, es necesario realizar un breve análisis de los tres períodos temporales en los que se ha dividido la investigación.

Desarrollismo y Transición: durante esta etapa, que se corresponde a las décadas de los sesenta y setenta, el Ayuntamiento de Madrid es la institución pública que más obras públicas patrocinó dentro del Área Metropolitana. A la que modestamente se sumaron otras administraciones públicas, como la Diputación Provincial de Madrid o el Gobierno Central. Mientras, en el resto de administraciones municipales de la Corona Metropolitana son casos excepcionales las piezas patrocinadas, puesto que estaban más preocupadas en ordenar su espacio urbano, gravemente desequilibrado durante el Desarrollismo, que en procurar elementos simbólicos o decorativos.

Desde los años ochenta, principalmente tras la aprobación de la Comunidad Autónoma de Madrid en 1983, a medida que las administraciones locales consiguieron solventar los problemas urbanísticos de primer orden se produjo un aumento en el patrocinio de piezas artísticas, tanto de carácter permanente como efímero, que siguió aumentando y ampliándose hasta el siglo XXI.

En cuanto a las aportaciones del Gobierno Central, han sido constantes, sobre todo a través de organismos autónomos dependientes de los ministerios.

Sin embargo, los ayuntamientos han sido las administraciones públicas que más obras han patrocinado, superando al resto de patrocinadores en conjunto. Así, los ayuntamientos constituyen la principal fuente de financiación institucional, seguida por el Gobierno Regional y el Estatal. En cuanto al patrocinio de las instituciones públicas extranjeras, las naciones hispanoamericanas han sido las que más obras monumentales han financiado, y las únicas con una contribución constante a lo largo de todo el período investigado.

La ausencia de un programa de patrocinio unificado imposibilita establecer un cómputo total de todas las obras artísticas instaladas, incluso para las propias instituciones municipales. No obstante, cada ayuntamiento ha financiado entre un 60% y 100% (en los casos de Coslada, Mejorada del Campo, Paracuellos de Jarama, Parla y San Fernando de Henares) de las obras artísticas ubicadas en su espacio urbano. Estableciendo un promedio, aproximadamente el 80% de las obras instaladas en el Área Metropolitana han sido financiadas por las instituciones municipales, y el resto de patrocinadores está repartido en el 20% restante.

Dentro de este 20%, la comisión de homenaje, la suscripción popular y la donación se han caracterizado por patrocinar obras de carácter permanente, fundamentalmente monumentos conmemorativos. Mientras las instituciones públicas y las entidades privadas han patrocinado tanto efímeras como permanentes, si bien ha existido un predominio de estas últimas.



## EMPLAZAMIENTO

Para desarrollar un proyecto artístico permanente o efímero, o trasladar una obra permanente, es imprescindible seleccionar una ubicación. El lugar de emplazamiento objeto de esta investigación es el espacio urbano exterior de uso público. El lugar de emplazamiento puede pertenecer y estar gestionado por una administración pública o, por el contrario, pertenecer a una propiedad privada.



**Pío Baroja, Federico Coullaut-Valera, Calle Cuesta de Moyano, 1 (próximo al Paseo Alfonso XII) Madrid, 1978.**

Estatua de bronce, de 210 x 70 x 70 cm, que representa al escritor ya de anciano venerable, de pie, con gabán, bufanda y boina, indumentaria que le caracterizaba, y las manos cruzadas por delante. Su factura se caracteriza por su realismo. La estatua está colocada sobre un pedestal de granito, de 1,5 x 1 x 1 m, en cuya cara frontal está inscrito: «MADRID / A / PÍO BAROJA / 17 MARZO 1980».<sup>110</sup>



**Pío Baroja en su primer emplazamiento dentro del Parque de El Retiro, junto a la Puerta del Ángel Caído.<sup>111</sup>**

<sup>110</sup> Imagen de Javier Ramos. 2008.

<sup>111</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Madrid Monumental*. Formato CD-ROM. Empresa Municipal Promoción de Madrid, 2002.

## PROPIEDAD DEL ESPACIO PÚBLICO

Prácticamente la totalidad de las obras permanentes están emplazadas en un espacio público urbano gestionado por la administración pública, la cual tiene la potestad legal para autorizar cualquier tipo de intervención artística. A su vez, para emplazar una obra en un espacio público, tanto si es de iniciativa pública como privada, se debe solicitar permiso a la administración pública (local, autonómica o estatal) que gestiona el espacio.

Un ejemplo que ilustra este tema se encuentra en el Parque de El Retiro, que es propiedad de la Casa Real, aunque el Ayuntamiento de Madrid lo tenga simbólicamente alquilado por 10.000 pts. (aprox. 60 €). De tal forma, que el Ayuntamiento posee la titularidad, pero ello no le da derecho a modificar nada de ese espacio público, sino que es la Dirección General de Patrimonio Histórico, perteneciente a la Administración Central del Estado, quien tiene potestad legal para autorizar cualquier intervención, porque el recinto está conservado como «Jardín Histórico». Este hecho se puso de manifiesto cuando en 1977 el Ayuntamiento de Madrid decidió instalar el monumento a *Pío Baroja* de Federico Coullaut-Valera en El Retiro, sin hacer la petición a la D. G. de Patrimonio y pasando por alto su carácter de «Jardín Histórico». Esto creó un conflicto entre el Ayuntamiento (Administración Local) y la D. G. de Patrimonio (Administración Estatal), que terminó con su traslado a la Cuesta de Moyano, fuera de El Retiro.<sup>112</sup>

Igualmente, se da la situación inversa; es decir, cuando la administración pública desea emplazar una obra en un espacio privado de uso público, perteneciente a una entidad privada. En este caso la administración pública debe solicitar permiso a la junta dirigente de ese espacio.

De esta manera, el Ayuntamiento de Madrid para poder emplazar obras en los jardines situados en el Paseo de la Castellana pertenecientes a entidades privadas, previamente ha debido solicitar permiso a las juntas directivas de dichas entidades. Incluso las obras emplazadas en la Ciudad Universitaria, han debido de ser aprobadas por la junta rectora de ésta, pasando a formar parte del Patrimonio Histórico Artístico de la Ciudad. También, para las obras emplazadas en los espacios pertenecientes a la iglesia o a fundaciones como la Cruz Roja, deben ser aprobados por estas.

<sup>112</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: APARISI, Luis M. Pág. 3.

## SELECCIÓN DEL EMPLAZAMIENTO

Por otra parte, atendiendo a la realización de la obra, pueden diferenciarse cuatro momentos para seleccionar un emplazamiento: antes de realizar la obra, durante la realización de la obra, tras realizar la obra y selección de un nuevo emplazamiento para trasladar una obra.

### 1. Antes de realizar la obra

Esta opción posibilita diseñar el proyecto de acuerdo a un espacio predeterminado, siendo posible adaptar y ajustar la obra perfectamente a ese lugar. Generalmente, es el procedimiento empleado para llevar a cabo el desarrollo de cualquier proyecto de arte público, tanto efímero como permanente. A su vez, dentro de esta categoría para las piezas permanentes se encuentran las actuaciones sobre el espacio que asumen la condición de *site-specific*, *in situ* y aquellos monumentos conmemorativos vinculados a un lugar.

#### **Site-specific**

Se trata de la obra específica para un lugar. Como se apuntó en el 1<sup>er</sup> Capítulo la evolución de la escultura a lo largo del siglo XX le permitió liberarse del pedestal para hacerla intervenir directamente en el entorno urbano que la rodea. Por tanto, son obras específicas y exclusivas para el lugar en que se emplazan. El desarrollo de un proyecto con estas características, implica un estudio completo del entorno y de las personas a quienes va dirigido. El resultado es la capacidad transformadora de dicho espacio y la renovación sustancial de su fisonomía. Ejemplo de ello fue el *Simposium Internacional de Esculturas al Aire Libre*, donde los escultores eligieron un emplazamiento en el Parque Juan Carlos I para crear sus proyectos *site-specific*. Igualmente, el proyecto “*Arte en la Ciudad*” se fundamentó en la realización de obras *site-specific* en espacios públicos de Alcobendas.

Dos de las primeras y más conocidas intervenciones de *site-specific* dentro del Área Metropolitana se encuentran en el Museo de Escultura de la Castellana: *Lugar de encuentros III* de Chillida, quien la concibió y creó expresamente para ocupar el espacio central del Museo suspendida del puente; y la *Plaza-Escultura* de Gustavo Torner.

«Según él mismo explica [Gustavo Torner], esta idea de abarcar con su composición toda la parcela, se le ocurrió cuando recordó el texto de Borges sobre el emperador “que quiso tener un plano muy exacto del imperio y ocupó una provincia; lo quiso más exacto y ocupó el imperio entero”. Así, pensó en representar una plaza con una fuente, de manera que el público no se diera cuenta de que todo era una escultura, excepto aquel que “con sensibilidad y atención mirase detenidamente”».<sup>113</sup>



**Plaza-Escultura, Gustavo Torner, Paseo de la Castellana, 41 (Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana) Madrid, 1972.**

Esta obra nació de una idea de ocupación de la parcela de 7 x 15 m que se asignó al artista para emplazar su proyecto, y que éste concibió como un conjunto unificado, de forma que la propia plaza es parte de aquélla. Las variaciones de los materiales que se hicieron respecto a la idea original rompieron la homogeneidad que en principio pretendía entender como escultura todo el espacio.

La plaza, situada a nivel de la Calle Serrano, está enlosado de mármol blanco y rodeado por sus dos lados exteriores de una jardinera continua de losas de granito de unos 60 cm de alto, y por sus dos lados interiores por un peto placado de granito de 110 cm de altura. El recinto permite pasos en la diagonal, y contiene en su centro un volumen cúbico de 218 x 391 x 391 cm, placado de granito negro brillante, con ligera depresión en su cara superior y un corte perimetral en el suelo sobre el que se asienta. En el centro del cubo se posan cuatro módulos de placas de cobre haciendo cruz en planta, los cuales se cortan en cuarto de círculo hacia el centro de la cruz, de forma que sus cortes sugieren una media esfera abierta hacia el cielo.

En su momento, bajo estos módulos brotaba una corriente de agua, que inundaba la cara superior del cubo con una delgada lámina líquida que a su vez se derramaba por las cuatro caras del cubo, mojando de este modo todas las superficies de piedra negra para hacerlas brillar como espejos.<sup>114</sup>

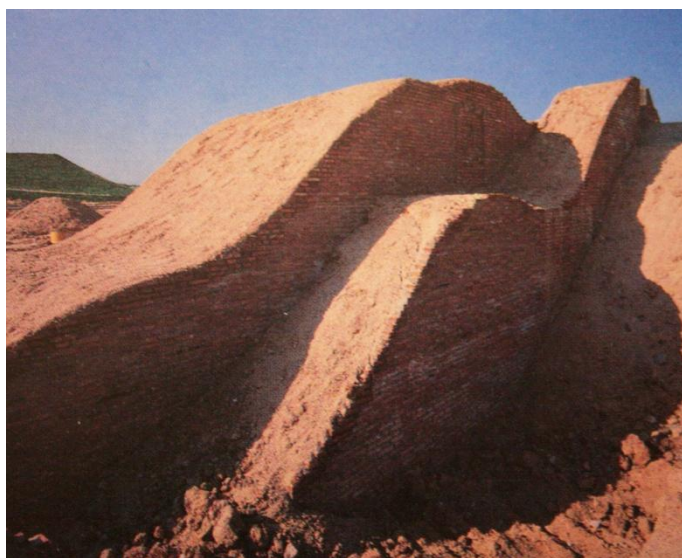
<sup>113</sup> RIVAS, M. J.; y SALAS, E. *Guía del Museo de Escultura al Aire Libre de La Castellana*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deporte. 1<sup>a</sup> Edición 1995. Madrid, 2002. Págs. 71 y 72.

<sup>114</sup> BING MAPAS. <<http://www.bing.com/maps/>> [con acceso el 15/11/2012]  
AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. Monumentamadrid.  
<<http://monumadrid.es/>> [con acceso el 15/11/2012]



### In situ

Significa «en el sitio», «en el lugar», y es precisamente la característica que lo define, pues la construcción de la obra se realiza directamente en el lugar de emplazamiento. Así, algunos de los escultores participantes en el *Simposium Internacional de Esculturas* desarrollaron su proyecto *in situ*, como *Pasaje azul* de Alexandru C. Arghira o *Los cantos de la encrucijada* de Leopoldo Maler.<sup>115</sup> Asimismo, el artista Richard Long intervino de este modo para el proyecto “*Arte en la Ciudad*”, dejando su círculo de piedras *Braga Circle*, en el Parque de Andalucía.<sup>116</sup>



**Pasaje Azul, Alexandru Calinescu Arghira, Parque Juan Carlos I (Estanque Norte), 1991** (izquierda y superior).

En la obra de Arghira la relación con la naturaleza es constante. En función del terreno, el artista determina la orientación y la organización de sus trayectos. *Pasaje Azul* no escapa a esta inclinación ecológica, donde las ondulaciones telúricas en forma de fortificaciones abandonadas, tapizadas de césped en la parte superior y revestida de ladrillo en las caras laterales (con unas dimensiones de 4,10 x 40 x 17 m), y la abertura transversal (pasaje azul) creando tensión en el conjunto al abrir una brecha que se introduce en el cuerpo de la obra, mediante un angosto pasillo con escaleras, dialogan con las etapas caóticas de la existencia.

En definitiva, se trata de un folie poética que muestra cómo la Naturaleza y el paso del tiempo pueden transformar y asimilar las creaciones humanas.<sup>117</sup>

<sup>115</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama Madrileño. Pág. 132.

<sup>116</sup> 2<sup>o</sup> CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Alcobendas.

Pág. 427.

<sup>117</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

### Monumentos conmemorativos vinculados a un lugar

Situación que únicamente se da en monumentos conmemorativos, cuando el emplazamiento queda condicionado por el vínculo existente entre el lugar y el significado del personaje o el acontecimiento. Uno de los ejemplos más conocidos es el *Monumento a las víctimas del 11-M* del equipo FAM, erigido junto a la Estación de Atocha para homenajear a las víctimas del atentado. Aunque en su mayoría corresponden a obras objetuales y sin vinculación específica con el lugar.

Respecto a personajes, es el caso del ya citado monumento a *Pío Baroja* de Coullaut-Valera, emplazado en el Barrio de los Jerónimos donde vivió.<sup>118</sup> Asimismo, el monumento *Camino de Santidad (Ad Iesum por Mariam)* de Juan de Ávalos, levantado en homenaje al Papa Juan Pablo II, fue instalado en el Paseo de la Castellana, en el lugar donde el Pontífice se reunió el 3 de mayo de 2002 con miles de personas para canonizar a cinco beatos españoles.<sup>119</sup>

## 2. Durante la realización de la obra

Es cuando el emplazamiento definitivo se selecciona mientras se está llevando a cabo la ejecución del proyecto. Normalmente, se debe a la elección de varios posibles emplazamientos por parte de la institución. Es inusual que esto suceda, pero así fue como ocurrió con el famoso *Oso y Madroño* que, hasta el 15 de noviembre de 1966, la Comisión Municipal consideraba la Plaza de las Descalzas y la Plaza de San Martín como los emplazamientos óptimos para la obra, porque en aquel tiempo habían sido recién reformadas. Sin embargo, el 17 de diciembre de 1966, en pleno proceso de realización de la pieza, se optó por un nuevo emplazamiento en la Puerta del Sol, lugar donde se instaló definitivamente.

«Al revisar el casco antiguo se considera como lugar óptimo la plaza de las Descalzas y San Martín, recientemente reformadas. Desde el primer momento se decide que el señor Aparisi, delegado de Educación, hable con el señor Navarro Santa Fe. El 15 de noviembre de 1966 la Comisión Municipal de Gobierno aprueba un crédito de 250.000 pts., para satisfacer al escultor por el encargo del monumento al Oso y el Madroño y 24 reproducciones de pequeñas dimensiones. El 17 de diciembre de ese mismo año se decide que el grupo escultórico se levante en la Puerta del Sol. El 5 de enero quedó instalado».<sup>120</sup>

VV.AA. *Simposium Internacional de Esculturas al Aire Libre: Encuentros en Madrid*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1992.

<sup>118</sup> En el Pleno del Ayuntamiento, el 29 de noviembre de 1978, el Concejal Presidente de la Junta Municipal del Distrito de Retiro, Horcajo Matesanz, rogó que con la mayor celeridad posible se erigiera tal monumento: «Es algo que vengo reiteradamente solicitando por ser de justicia hacia la figura de este hombre, una de las más ilustres plumas españolas que vivió en el Barrio de los Jerónimos».

ARCHIVO DE VILLA. *Op. cit.*

<sup>119</sup> ABC. Madrid. “La tercera escultura en homenaje a Juan Pablo II se levanta en el Paseo de la castellana”. ABC. 09/12/2005. Pág. 41.

<sup>120</sup> FERNANDEZ DELGADO, Javier; MIGUEL PASAMONTES, Mercedes; y VEGA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Jesús. *La memoria impuesta: estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Delegación de Cultura. Madrid, 1982. Págs. 199 y 200.

### 3. Tras realizar la obra

Es el caso opuesto a las intervenciones *site-specific* o *in situ*, puesto que se debe encontrar un lugar de emplazamiento apropiado para el diseño y dimensiones de las obras ya realizadas. Normalmente, suele darse en exposiciones temporales, donde se busca un emplazamiento momentáneo en la ciudad para las obras. Uno de los espacios más utilizados para este tipo de exposiciones es el eje Prado-Recoletos de Madrid, utilizado desde las “*Exposiciones de Primavera*” a la exposición “*15 esculturas, 15 besos a Madrid*”.

También, suele ocurrir en obras permanentes que han sido financiadas mediante instituciones públicas externas al Área Metropolitana, entidades privadas, comisiones de homenaje, suscripciones populares o donaciones a las administraciones públicas municipales, quienes generalmente se encargan de buscar un lugar de emplazamiento apropiado para instalarlas.

### 4. Selección de un nuevo emplazamiento para trasladar una obra

La decisión de trasladar una obra por parte de la administración pública se debe a una amplia diversidad de causas, que van desde las urbanísticas (regeneración de una zona, canalización de tuberías, ampliación de la red de transportes, etc.), pasando a la petición vecinal de su retirada, al peligro de desprendimiento por su avanzado estado de deterioro, hasta motivos de índole política o administrativa.

Un elevado número de obras han experimentado el traslado de emplazamiento, algunas hasta en varias ocasiones. Hecho que la prensa ha terminado por apostillarlo como el «baile de las estatuas», siendo una especialidad «coreográfica» en el Municipio de Madrid. Posiblemente, entre la multitud de piezas que han sufrido uno o varios traslados, el más famoso «baile de las estatuas» ha sido protagonizado por el *Oso y Madroño* y la *Mariblanca* —incluidas las réplicas de esta última—, que no han parado de «danzar».

*La Mariblanca* original, de Ludovico Turquí, ha conocido diversas ubicaciones a lo largo de su historia. En 1625 fue instalada para coronar la *Fuente de la Fe*, situada en la Puerta del Sol (en la confluencia de la Calle de Alcalá y Calle Carrera de San Jerónimo). En 1838, la Comisión de Fuentes del Ayuntamiento de Madrid, decidió trasladarla a otra fuente situada en la Plaza de las Descalzas Reales, pero esta fuente fue demolida en 1892. Nuevamente, en 1969, vuelve a trasladarse a los jardines del Paseo de Recoletos, hasta que una noche de 1984 sufrió una grave agresión vandálica que la dejó dividida en varios pedazos. Una vez restaurada, el 26 de marzo de 1985 se emplazó en la Casa de la Villa, donde preside el Vestíbulo de Honor hasta la actualidad.

Mientras una de las réplicas de *La Mariblanca* fue instalada en el Pabellón de la Masía Catalana (Recinto Ferial de la Casa de Campo), en 1956; otra se instaló en la Puerta del Sol, el 26 de marzo de 1986, tras las reformas urbanísticas de los años

ochenta.<sup>121</sup> De nuevo, debido a la última remodelación de la Plaza, el 25 de septiembre de 2009 la copia fue trasladada al inicio de la Calle del Arenal, donde sigue hasta la actualidad.



**La Mariblanca (original), Ludovico Turquí, Vestíbulo de Honor de la Casa de la Villa, 1625.** Se trata de una representación de Venus, envuelta en una túnica que le deja al descubierto brazos, pechos y gran parte de las piernas; el brazo derecho aparece doblado sobre el cuerpo y en la mano sostiene una pequeña ánfora o jarra, mientras que el brazo izquierdo pende estirado y sujeta suavemente con la mano la cabeza de un rizoso efebo que apoya el brazo izquierdo en su muslo y levanta el derecho sobre la falda de la diosa. Dos tritones, con las cabezas enfrentadas y las colas levantadas y entrelazadas tras la figura femenina, sirven de apoyo a ambas estatuas humanas. Todo el conjunto emana un refinado y estilizado manierismo, patente tanto en el movimiento de las figuras como en el tratamiento de ropajes, animales y otros complementos.<sup>122</sup>



**La Mariblanca (reproducción), Puerta del Sol, 1986.** Realizada en caliza, con 170 cm de altura. Instalada sobre una columna, en el mismo lugar donde antes estuvo el *Oso y madroño*.<sup>123</sup>

<sup>121</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 312.

<sup>122</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>123</sup> Imágenes de Javier Ramos. 15/01/2010.

Imagen de Maravillas Idígoras. Técnico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda. Ayuntamiento de Madrid. 2004.



Por otra parte, el 5 de enero de 1967, se instaló el *Oso y Madroño* en la Puerta del Sol (próxima al inicio de la Calle de Alcalá), donde estuvo emplazado hasta 1984, cuando debido a la remodelación de la Plaza se decidió trasladarlo al inicio de la Calle del Carmen.

El 22 de septiembre de 2009, por la última remodelación de la Plaza, se retiró el monumento durante tres días a los almacenes municipales para volver a ubicarlo el 25 de septiembre de 2009, cerca de su emplazamiento original, donde sigue hasta la actualidad. Así, el *Oso y Madroño* fue trasladado a su primer emplazamiento, aunque este había sido a su vez el de *La Mariblanca*.<sup>126</sup>



Transporte e instalación del *Oso y Madroño* en la Puerta del Sol, al inicio de la Calle de Alcalá, el 5 de enero de 1967.<sup>124</sup>



Desinstalación y transporte del *Oso y Madroño* en la Puerta del Sol, al inicio de la Calle del Carmen, el 22 de septiembre de 2009.<sup>125</sup>

<sup>124</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 24876.1; 24876.5 y 24876.9.

<sup>125</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "El Oso y el madroño cambian de ubicación". Medios de Comunicación. 22/09/2009. <<http://test-www.munimadrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/El-Ayuntamiento/Medios-de-Comunicacion/Notas-de-prensa/El-Oso-y-el-Madro%C3%B1o-cambian-de-ubicacion?vgnextfmt=especial1&vgnextoid=03bd0c68f61e3210VgnVCM2000000c205a0aRCRD&vgnnextchannel=6091317d3d2a7010VgnVCM100000dc0ca8c0RCRD&tipofichero=imagen>> [con acceso el 30/09/2010]

<sup>126</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: APARISI, Luis Miguel. Pág. 6.

En otros casos, el cambio de emplazamiento está cargado de cierta polémica, como con *La Violetera* de Santiago de Santiago. La obra fue encargada en 1973, y se emplazó en la Calle de Alcalá esquina con Gran Vía en el año 1990, pero en el año 2000 fue retirada de allí. Según palabras del autor, a él le dijeron que a causa de «un “incidente” municipal para arreglar las aceras, se quitó de allí con la intención y promesa de ponerla otra vez»,<sup>127</sup> pero nunca regresó a su ubicación original.

Según el Ayuntamiento de Madrid fue por decisión de la Comisión de Estética Urbana, que en su reunión del 8 de julio de 2002 en la Gerencia de Urbanismo se decidió por unanimidad de todos los grupos políticos municipales (PP, PSOE e IU), su traslado a Las Vistillas por ser un entorno «castizo pero menos comprometido que el anterior».<sup>128</sup> Fueron desestimadas otras ubicaciones posibles de la estatua, como la petición de Celia Gámez para que se situara frente a alguno de los teatros donde actuó (Pavón, Alcázar, La Latina o Rábanes). Finalmente, tras un año en los almacenes de la Villa, el 13 de junio de 2003 se reubicó en los jardines de la Plaza de Gabriel Miró (Las Vistillas).

Asimismo, el monumento ecuestre a *Simón Bolívar* de Emilio Laíz Campos, tras una primera instalación en 1968, en las proximidades de la Plaza de la Moncloa (Parque del Oeste) de Madrid, en 1970 se desmontó y se trasladó a su ubicación actual en el Paseo de Camoens (Parque del Oeste), ocupando el privilegiado lugar donde anteriormente estuvo emplazado el monumento *Al Maestro* de Víctor de los Ríos. Igualmente, el monumento ecuestre al *Capitán General Bernardo O'Higgins* de Claudio Caroca Calderón, fue instalado en el Parque Norte de Madrid (frente a la Residencia Sanitaria de La Paz), en 1987. Allí estuvo hasta 2005, cuando fue trasladado a su ubicación actual en el Parque del Oeste, un cambio que desmejoró el monumento.<sup>129</sup>



**La Violetera, Santiago de Santiago, Plaza de Gabriel Miró, 1 (Las Vistillas), 1973.**

La estatua de bronce, de 160 x 90 x 90 cm, representa a la conocida vedette argentina Celia Gámez (1905-1992), vestida con el traje de madrileña castiza, de falda de volantes largos, un pañuelo en la cabeza con dos claveles, una cesta que cuelga del brazo izquierdo, la mano derecha apoyada en la cadera mientras que con la izquierda sujeta un ramillete de nardos. En la parte delantera del pedestal se incrusta una placa con la inscripción: «COMO AVE PRECURSORA / DE PRIMAVERA / EN MADRID / APARECE / LA VIOLETERA / PADILLA-MONTESINOS».<sup>130</sup>



**La Violetera en la Calle de Alcalá, donde estuvo instalada desde el año 1990 hasta el 2000.**

<sup>127</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: SANTIAGO, Santiago de. Pág. 2.

<sup>128</sup> EFE. “Traslado de la polémica estatua ‘La Violetera’, a Las Vistillas”. *EL MUNDO*. 14/06/2003.

<<http://www.elmundo.es/elmundo/2003/06/13/madrid/1055523969.html>> [con acceso el 27/02/2009]

<sup>129</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: APARISI, Luis M. Pág. 4.

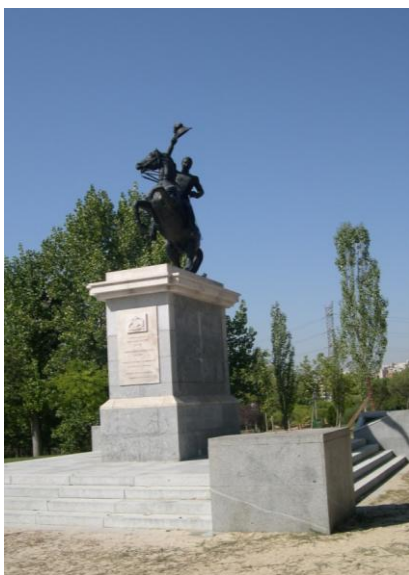
<sup>130</sup> Imagen de Maravillas Idígoras. Técnico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda. Ayuntamiento de Madrid. SANTIAGO, Santiago de. “La Violetera (Madrid)”. Esculturas. <<http://www.santiagodesantiago.com>> [con acceso el 27/02/2009]





**Simón Bolívar, Emilio Laíz Campos, Parque del Oeste de Madrid, 1968.**

Se trata de un monumento del libertador venezolano, representado con su mano izquierda en las bridas del caballo, mientras saluda con el brazo derecho. La estatua ecuestre de bronce, con unas dimensiones de 4 x 1,7 x 4,5 m, está colocada sobre un pedestal de granito de 4,2 x 1,9 x 4,5 m. En 1968, fue instalada por primera vez en las proximidades de la Plaza de la Moncloa (Parque del Oeste). En 1970, se desmontó y trasladó a su ubicación actual en el Paseo de Camoens (Parque del Oeste), donde sigue hasta la actualidad.<sup>131</sup>



**Capitán General Bernardo O'Higgins, Claudio Caroca Calderón, Parque del Oeste, 1987.**

Se trata de un retrato ecuestre de bronce en postura de corveta, que reproduce la figura del General con traje militar y en actitud de saludar con el bicornio, sobre un pedestal de granito y caliza, de 4,5 x 1,7 x 4,2 m, demasiado largo para el tamaño de la estatua, de 3,9 x 1,1 x 3,8 m. En 1987 fue instalado en el Parque Norte, donde estuvo hasta 2005. Desde 2005 está en el emplazamiento actual (central y derecha), peor que el anterior, ya está situado de lado en un terreno en declive y mirando a un paso elevado de automóviles, ni siquiera la escasa glorieta adoquinada centra el lugar, cortada por una senda peatonal diametralmente.<sup>132</sup>

<sup>131</sup> Imagen de Javier Ramos. 22/10/2009.

ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 27487.

<sup>132</sup> Imágenes de Javier Ramos. 22/10/2009.

Imagen de Maravillas Idígoras. Técnico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda. Ayuntamiento de Madrid. 2004.





***La Gloria y los Pegasus* (original), Agustí Querol y Subirats, Ministerio de Fomento (actual Ministerio de Agricultura), 1905.**

Fotografía tomada hacia los años treinta.

En la parte central del conjunto se instaló el grupo escultórico de *La Gloria*, de 8 x 8 x 2 m, compuesta por tres figuras femeninas ataviadas con túnicas clásicas: en el centro una Victoria, representada mediante una mujer alada de pie, ofreciendo los trofeos de la Victoria y el Triunfo (la hoja de palma y la corona de laurel) a las dos alegorías femeninas sentadas a sus pies, una encarna a las Artes, situada a la derecha con los atributos de la Pintura (paleta) y la Escultura (modelo), y la otra a las Ciencias, ubicada a la izquierda y acompañada por una antorcha encendida (la luz del conocimiento) y un globo terráqueo (símbolo de las disciplinas científicas).

Mientras los dos grupos escultóricos de los Pegasus (símbolos de la velocidad), de 8 x 8 x 8 m cada uno, muestran dos pegasus montados respectivamente por Hermes-Mercurio (el Dios del Comercio) y Atenea-Minerva (la Diosa del Arte y la Artesanía), rodeados de otras alegorías que portan atributos alusivos a la Industria (la rueda dentada), la Agricultura (la espiga de trigo), las Ciencias y las Artes.

Todo ello en referencia a las actividades que desempeñaba el Ministerio de Fomento. Ambos grupos flanqueaban al de *La Gloria*, que presidía el centro de la fachada.<sup>133</sup>

En otras ocasiones, la obra original queda desvirtuada debido a su traslado, este es el caso de *La Gloria y los Pegasus* de Agustín Querol y Subirats, donde la obra no solo cambió de emplazamiento, sino que fue fragmentada y repartida por diferentes lugares de Madrid. *La Gloria y Los Pegasus* fue instalada en 1905 como ornamentación del entonces Ministerio de Fomento (actual Ministerio de Agricultura), coronando la fachada central del edificio.

La obra completa representaba una alegoría del Progreso a través de tres grupos escultóricos independientes, pero unitarios: *La Gloria* flanqueada por los dos grupos escultóricos de *Los Pegasus*; todo el conjunto fue construido en mármol de Carrara, y tenía un peso superior a 40 toneladas. En el transcurso de los años, las piezas sufrieron desperfectos por las inclemencias climáticas y, sobre todo, por la Guerra Civil.

A principio de los años sesenta el deterioro del material originó desprendimientos de fragmentos, el mayor de ellos (aprox. 20 kg) se precipitó sobre la entrada del Ministerio (nadie resultó herido).

Ante esta situación de inseguridad ciudadana, en 1974 se decidió sustituir la obra original por una réplica en bronce, dirigiendo su fundición el escultor Juan de Ávalos.<sup>134</sup>

En marzo de 1976, se instalaron las réplicas, y los originales se llevaron a un almacén municipal, para proceder a su restauración en 1992.

Finalmente, tras una restauración realizada por los alumnos del IMEFE que permitió recomponerlos después de haber quedado deshechos en más de 60 piezas y 400 fragmentos, fueron reubicados. En 1995, los dos grupos escultóricos de *Los Pegasus* se emplazaron en la Plaza de Legazpi, cada uno de ellos en una fuente; y en 1998, se emplazó el grupo de *La Gloria* en la Glorieta de Cádiz, también sobre una fuente. De esta manera, el conjunto escultórico inicial quedó dividido en dos partes.<sup>135</sup>

<sup>134</sup> FUNDACIÓN JUAN DE ÁVALOS. "Biografía".

<<http://www.fundacionjuandeavalos.com/biografia.htm>> [con acceso el 28/10/2009]

<sup>135</sup> ARBEX, Juan Carlos. *El Palacio de Fomento*. Edita Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación. Madrid, 1988. Pág. 119.

<sup>133</sup> *Ibidem*. Pág. 219.





Sustitución de las piezas originales de mármol de Carrara por réplicas de bronce, en 1976.<sup>136</sup>



Réplicas sobre el actual Ministerio de Agricultura.<sup>137</sup>



*La Gloria* original emplazada desde 1998 en la rotonda de la Glorieta de Cádiz sobre un pedestal doble: el original, un volumen macizo de mármol integrado en la composición; y el añadido con el cambio de ubicación, un volumen macizo de hormigón con aplacado de mármol.<sup>138</sup>



En 1995, *Los Pegasos* originales fueron reubicados en sendas isletas con fuentes en la Plaza de Legazpi.<sup>139</sup>

<sup>136</sup> *Ibíd.*

<sup>137</sup> Imagen de Javier Ramos, 27/09/2009.

<sup>138</sup> *Ibíd.*

<sup>139</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Madrid Monumental*. Formato CD-ROM. Empresa Municipal Promoción de Madrid, 2002.





El 26 de abril de 2005, por las obras para la construcción del túnel de la M-30, se desmontaron las fuentes y se andamiaron *Los Pegasus* para que con la vibración de las obras no perdieran su estabilidad. En este proceso uno de ellos resultó dañado y nuevamente se llevó a un almacén municipal (Calle Áncora, 43).<sup>140</sup>



El único de *Los Pegasus* que está en la vía pública, permanece oculto bajo una ajustada funda protectora.<sup>141</sup>

<sup>140</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*

<sup>141</sup> Imagen de Javier Ramos. 27/09/2009.

En estas ocasiones, el cambio de emplazamiento con su correspondiente proceso de desinstalación, almacenaje en dependencias municipales (pudiendo pasar largos períodos de tiempo), e instalación en otro lugar, deriva en la completa descontextualización de la obra; la cual, desvinculada del emplazamiento primigenio para el que fue proyectada, pierde todo su sentido y significación original dentro del nuevo tejido urbano donde es instalada. Finalmente, la obra acaba por desvirtuarse por completo al no tener ningún tipo de conexión, simbólica o espacial con ese nuevo lugar.

Incluso, en la fuente *Juan de Villanueva* de los arquitectos Víctor D'Ors, Joaquín Núñez Mera y Manuel Ambros Escanellas, se dio el caso de que en su traslado no sólo fue dividida en varias partes y estas repartidas por diferentes puntos de Madrid, sino que al menos dos de sus cuatro grupos escultóricos fueron rebautizadas por el Ayuntamiento de Madrid: uno se denominó *Mujer sedente*, instalándose en El Retiro en 2005; y otro *San Isidro Labrador*, ubicado en el Parque de la Dalieda, en 2007; como si se tratara de obras independientes.

«Hace poco leía que en Madrid tuvimos una fuente dedicada al arquitecto Juan de Villanueva en la Glorieta de San Vicente. Un buen día se decide que ahí se va a poner una réplica de la *Puerta de San Vicente* y la Fuente de *Juan de Villanueva* se lleva al Parque del Oeste. Al llevarla al Parque, la pileta es demasiado grande de diámetro y no se pone. En esta pileta inferior había cuatro estatuas, esas estatuas se retiraron a los almacenes municipales y se salvaron. Pasa el tiempo, y ahora esas estatuas se están repartiendo por Madrid. (...) El propio Ayuntamiento no sabe lo que instaló, es que no tienen constancia, (...) ahora, una está en El Retiro y otra junto a la Basílica de San Francisco el Grande».<sup>142</sup>

<sup>142</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: APARISI, Luis Miguel. Pág. 7.





**Juan de Villanueva, Víctor D'Ors, Joaquín Núñez Mera y Manuel Ambros Escanellas, Paseo de Camoens (Parque del Oeste), 1952.** Fotografías del 1 de abril de 1970 (superior).<sup>143</sup> Esta gran fuente conmemorativa es fruto del proyecto ganador del concurso convocado en 1943 para levantar un monumento al arquitecto neoclásico Juan de Villanueva (1739-1811). La fuente se construyó inicialmente en la Glorieta de San Vicente.

«Sobre un pilón bajo de traza mixtilínea tetralobulada se levanta unos 20 metros de altura esta fuente concebida como acumulación vertical de arquitecturas. Sobre un primer pedestal octogonal, ornamentado con medallones en bajorrelieve alusivos a la obra de Villanueva e inscripciones conmemorativas, se eleva un templete jónico, a modo de tholos griego, que rodea el soporte para una gran taza gallonada neobarroca de piedra. Sobre ésta se apoya otro pedestal octogonal más reducido que el anterior, que es la base de un templo de orden compuesto, asimismo de ocho columnas, coronado con friso de mutilos y crestería de palmetas estilizadas. Por encima sobresale una columna que se abre como una palmera en ocho gajos, anunciando el despliegue de la taza superior, más concisa que la inferior y orlada de ondas en su borde. En la cumbre, el delirante diseño se estira en una columna rematada por cuatro volutas de piedra disparadas hacia fuera como los chorros de un surtidor, que al parecer representa una flor de lys en alusión al emblema de la Casa de Borbón a la cual perteneció Carlos III, mecenas principal de Juan de Villanueva. En su centro sobresale una aguja cónica pétreo con pitorro, que le valió los sobrenombres populares de “monumento al lápiz” o “monumento al plátano”, al recordar de alguna forma este remate a ambos objetos».<sup>144</sup>

En 1995 la fuente se reconstruyó en la glorieta del Paseo de Camoens (superior derecha), con motivo de la reconstrucción en su lugar de la *Puerta de San Vicente*, perdiéndose los cuatro grupos del pilón.<sup>145</sup>

<sup>143</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 27102.

<sup>144</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>145</sup> Imagen de Javier Ramos. 22/10/2009.



Detalle de la fuente en la Glorieta de San Vicente (inferior). «Las figuras escultóricas que rodean el monumento representan la historia y el espíritu del Madrid de San Isidro, el Madrid artesano y el Madrid gran capital».<sup>146</sup>

<sup>146</sup> FERNÁNDEZ DELGADO, Javier; MIGUEL PASAMONTES, Mercedes; y VEGA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Jesús. *La memoria impuesta: estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Delegación de Cultura. Madrid, 1982. Págs. 161 y 162.





En 2006 se instaló parte de uno de los cuatro grupos escultóricos en el Parque de El Retiro, rebautizado como *Mujer sedente*.<sup>147</sup>



En 2007 se instaló otro de los conjuntos escultóricos en el Parque de la Dalieda (junto a la Basílica de San Francisco el Grande), rebautizado como *San Isidro Labrador*.<sup>148</sup>

## LA ROTONDA COMO LUGAR DE EMPLAZAMIENTO

Los ayuntamientos del Área Metropolitana, y especialmente los de la Corona Metropolitana, empezaron a instalar obras artísticas en sus nuevas infraestructuras para solucionar la «insatisfacción existencial» de sus ciudadanos y atenuar los defectos del espacio urbano, como indica Javier Maderuelo:

«Por su parte, la ciudad de la modernidad, inspirada en los principios higienistas y funcionales que se plasmarán en la *Carta de Atenas* (1933), rechaza la estatuaria y los efectos decorativos, abogando por una arquitectura desornamentada. Cuando la insatisfacción existencial se apoderó de los ciudadanos apilados en los nuevos barrios periféricos que invaden los extrarradios de las urbes y cuando el centro histórico de las viejas ciudades ha sido usurpado por los automóviles y la publicidad, algunos ayuntamientos intentaron recurrir a los artistas para mejorar la imagen urbana, encargando fuentes, estatuas y elementos alegóricos».<sup>149</sup>

Precisamente son las infraestructuras de transporte terrestre, tanto las destinadas al tráfico rodado como al tránsito del público de a pie, los espacios públicos que mayor número de obras concentran. Sirviendo de ornato no sólo a estas infraestructuras, sino al resto de ellas, puesto que atraen la atención de los ciudadanos hacia ellas.

Dentro de las infraestructuras de transporte terrestre destinado al tráfico rodado, su instalación se realiza en lugares estratégicos para enaltecer su imagen y dotar de significado el espacio y contribuir a la identificación y diferenciación de lugar en el sentido de señalización, y uno de esos lugares son las rotondas. Su forma de plaza circular, el cruce entre varias vías a su alrededor y el vacío del anillo interior dejado por los planes urbanísticos, las convierten en el lugar ideal para colocar un elemento ornamental, entre ellos las obras artísticas. Estas infraestructuras, inicialmente construidas para mejorar la circulación y facilitar las conexiones viales con las ciudades, se han convertido en un elemento cada vez más abundante. En 2008, la Comunidad de Madrid contaba con 2.700, entre vías urbanas e interurbanas, siendo la provincia española con mayor número, cerca de 1.000 más que la de Barcelona; en España se alcanzaba, por entonces, la cifra de 24.000. Sin embargo, su construcción genera un paisaje sin calidad, estéticamente desagradable, y un «no lugar» en términos de Marc Augé. Con el objetivo de disminuir o disimular el impacto visual causado, los ayuntamientos recurrieron a la instalación de arte público para ornamentar dichas infraestructuras. Desde los años ochenta, la combinación constituida por la rotonda y la obra artística o monumento se ha convertido en auténtica imagen del urbanismo, la cultura y el arte público en las ciudades contemporáneas.

La historia de la invención de la rotonda es larga, pero sus orígenes son, en gran parte, clave para entender el peso de sus elementos decorativos. En un principio, fueron diseñadas para

<sup>147</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*

<sup>148</sup> Imagen de Maravillas Idígoras. Técnico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda. Ayuntamiento de Madrid. 2004.

<sup>149</sup> MADERUELO, Javier. “La ciudad y sus fantasmas de piedra”. *EL PAÍS*. 21/07/2007. <[http://www.elpais.com/articulo/semana/ciudad/fantasmas/piedra/elpepuculbab/20070721elpebabe\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/semana/ciudad/fantasmas/piedra/elpepuculbab/20070721elpebabe_1/Tes)> [con acceso el 21/04/2010]



ordenar los bosques reales franceses usados para grandes cacerías, pero pronto se utilizaron en los jardines. Fue en el siglo XVIII, cuando se introdujeron en los paseos inmediatos a las áreas urbanas, concentrando la llegada de grandes vías antes de distribuirse por la ciudad. Posteriormente, también fueron empleadas como cierre de cruces en los nuevos trazados urbanos de Inglaterra (*circus*), Francia y España. Los argumentos estéticos y formales se referían a encuadrar las miradas, y también para obligar a los vehículos a rodearlo -sin establecer ningún sentido obligatorio-, se solían colocar fuentes, obeliscos; y en ocasiones, arcos triunfales.

Al mismo tiempo que el tráfico aumentaba en las ciudades, su diseño pasó a ser un asunto de técnicos e ingenieros. A partir de la ambigüedad de su desarrollo en las ciudades, a modo de grandes plazas con fuerte contenido estético y monumental, comenzaron a justificarse como elemento decorativo. La primera rotonda moderna fue de Eugène Hénard, autor en 1907 de la reordenación de la Place l'Étoile en París, donde colocó una isleta para emplazar el *Arco del Triunfo* que Napoleón I erigió a principios del siglo XIX. También impuso el sentido único, con el objetivo de evitar la aglomeración de trayectorias en el centro de la intersección. Después, en 1910, se impuso en Francia la regla de la prioridad a la derecha, que se extendió a la mayoría de países con rotondas. En competencia con los complejos cruces a distinto nivel, su expansión se vio ralentizada, pero en 1966, con la preferencia del anillo -utilizado por primera vez en Gran Bretaña-, fue la clave de una circulación fluida y de su difusión masiva.



Fotografía del 20 de julio de 1963.<sup>151</sup>



Además de embellecer la calzada, también servía para aplacar el desagradable impacto visual que suponía el entramado de cables del tranvía. Fotografía del 30 de julio de 1963.<sup>152</sup>



**Fuente luminosa, (s.a.), Plaza Emperador Carlos V (junto al Ministerio de Fomento, hoy de Agricultura), 1963.**

Una de las primeras fuentes instaladas en el Área Metropolitana para ornamentar la rotonda y su entorno urbano. En 1986 fue sustituida por la *Fuente nueva de la Alcachofa* de Ventura Rodríguez, para cumplir la misma función.

Fotografía del 20 de marzo de 1965, antes de ser construido el *Scalextric* de Atocha.<sup>150</sup>

<sup>150</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 23705.20.

<sup>151</sup> *Ibidem*. Signatura: 19688.6.

<sup>152</sup> *Ibidem*. Signatura: 19689.4.



Antes de ser oficialmente inaugurada, la *Fuente luminosa* levantó gran expectación durante sus pruebas nocturnas. La novedad de los saltos de agua iluminados en medio del tráfico, por aquel entonces inusual, llamó poderosamente la atención de los madrileños. Fotografías del 30 de julio de 1963 (superiores).<sup>153</sup>

<sup>153</sup> *Ibidem*. Signaturas: 19689.2 y 19689.25.



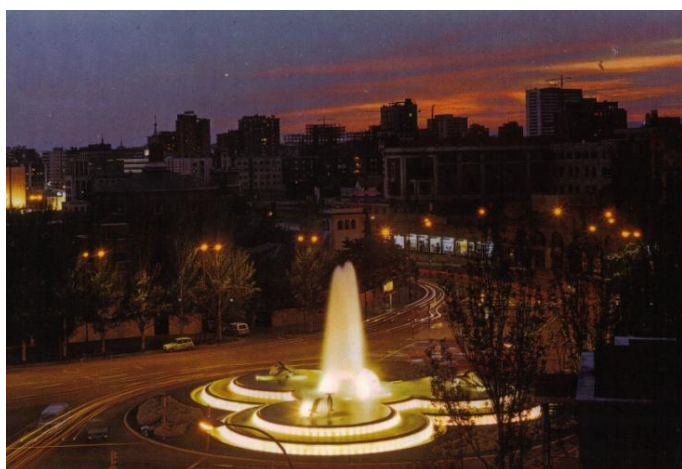
**Fuente plaza San Juan de la Cruz, Carlos Buigas Sans y Munuel Herrero Palacios, Plaza San Juan de la Cruz, 1965.**

Esta fuente fue construida hacia 1964 como remate del tramo clásico del Paseo de la Castellana. Se instaló primero como fuente de juegos de luz y agua, con la misma configuración de la actual; pero poco tiempo después se desmontó y volvió a montar convertida en la actual fuente estática con una imagen fija, pues según su autor, Carlos Buigas, el intenso tráfico del lugar no se adecuaba a la contemplación de una fuente de esas características.

La rotonda que rodea la fuente sufrió una reforma en los años ochenta para adecuarla a los flujos de tráfico, extendiendo su silueta circular hacia el Sur, pero por lo demás se conserva con el mismo aspecto con que fue creada.<sup>154</sup>

<sup>154</sup> «Carlos Buigas es el artífice de las deslumbrantes fuentes y cascadas de Montjuich realizadas para la Exposición Internacional de Barcelona de 1929». AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*





**Fuente de los Delfines, Manuel Herro Palacios y Cristino Mallo, Plaza de la República Argentina, 1969.**

El origen de esta fuente se halla en el concurso que se convocó en 1949 para un Monumento a la Nación Argentina en la plaza del mismo nombre. El primer premio lo obtuvo el proyecto del arquitecto Herrero Palacios y el escultor Antonio Cruz Collado (1905-1962), y consistía en una extensa fuente trilobulada en cuyo centro se levantaba un torreón de planta triangular con los tres órdenes clásicos y ornamentado con esculturas y varios pilones superpuestos en la base, de los que sobresalían grandes delfines clásicos arrojando agua por la boca.

Sin embargo, del proyecto ganador sólo se construyó el pilón perimetral, que permaneció sin uso hasta que fue terminado en 1965 por el propio Herrero Palacios, pero reduciendo la idea original hasta dejar sólo la fuente trilobulada con doble taza, con un gran géiser central que se acompañó con la novedad de tres parejas diferentes de delfines saltando, modelados en bronce por el escultor Cristino Mallo, cuyo naturalismo se acentuaba por un ingenioso juego de nebulizadores que humedecían su piel, mientras otros borbotones simulaban la espuma donde entraban las cabezas y salían las colas.

Al poco tiempo de ser inaugurada, la fuente se desmontó para realizar el paso subterráneo del cinturón de tráfico de las rondas, y se volvió a montar en 1969 una vez acabada esa obra.

En la última restauración se modificó uno de los grupos de delfines, repitiendo otro ya existente, y se perdió el sistema de nebulizadores que mantenía brillante su superficie, y aparentaba las salpicaduras del salto, sustituido por unos surtidores parabólicos convencionales que ya no responden a la idea original.<sup>155</sup>

En 1983, la rotonda se incorporó al código de circulación en Francia, y en 1990 al de España; aunque dos años antes, en

1988, se construyeron las dos primeras glorietas giratorias modernas de la Comunidad de Madrid en Aravaca y Pozuelo, siendo esta la zona de mayor calidad urbana del Área Metropolitana.<sup>156</sup>

El crecimiento vertiginoso y el desmesurado desbordamiento de la ciudad fuera del casco urbano exigió la utilización de todo el espacio libre disponible para integrarlo en la red viaria, de modo que los antiguos monumentos quedaron en el mejor de los casos ahogados en medio del tráfico y empezaron a cumplir una función subordinada de puntos de referencia. Con la perspectiva de los años, ha sido ingente la proliferación de las rotondas en toda el Comunidad, puesto que si en 1989 había poco más de una treintena en funcionamiento, en 2008 han alcanzado las 2.700, en estos veinte años su ritmo de crecimiento ha tenido una media de 140 rotondas anuales.

Actualmente, tanto el Plan Estratégico de Infraestructuras y Transportes (PEIT) del Ministerio de Fomento, como el Plan de Carreteras 2007-2011 de la Comunidad de Madrid, incluyen su realización como mejora de las condiciones de seguridad en travesías, variantes de población y accesos. Igualmente, han aumentado su presencia los Planes Regionales de Inversión y Servicios de Madrid (PRISMA), apoyando en la construcción de rotondas en numerosos municipios. Pero también se ha puesto fin a su aumento desmedido, incluso el vigente Plan de Carreteras de la Comunidad de Madrid, ya citado, contempla en su apartado de Ampliación de la Red de Carreteras, la «Eliminación de cruces a nivel, actuaciones que tratan de mejorar la capacidad y seguridad de diferentes intersecciones que, como en el caso de las glorietas, resultan inadecuadas para la regulación del tráfico en vías con una elevada densidad de paso»,<sup>157</sup> sustituyendo algunas rotondas del Área Metropolitana con alta densidad de tráfico, como la ubicada entre la M-503 y la M-508 de Pozuelo de Alarcón, por intersecciones a dos niveles. También se tiene previsto eliminar tres rotondas de la M-407 que comunica Leganés y Fuenlabrada.

De todos los elementos que componen la rotonda, destaca por su relevancia la isleta central, que obliga a los conductores a reducir la velocidad y cambiar la trayectoria del vehículo; por tanto, su visibilidad es primordial. Este factor ha motivado las múltiples posibilidades ornamentales, consideradas por todos los expertos, y por la normativa aprobada en 1989. Es entonces, cuando la rotonda sobrepasó su cometido como regulado-

<sup>156</sup> «La Dirección General, de Transportes de la Comunidad de Madrid ha elaborado un documento para unificar criterios en la construcción de rotondas giratorias, un elemento concebido para evitar los semáforos en las intersecciones y que ha proliferado en los dos últimos años en las nuevas carreteras del área metropolitana (...) Las primeras glorietas giratorias se construyeron hace aproximadamente un año en la ronda sur de Pozuelo y Aravaca. A partir de ese momento comenzaron a proliferar en la zona oeste, y últimamente se han extendido por las nuevas carreteras del sur y por vías suburbanas como la que discurre por el Sector Tres de Getafe. En la actualidad hay más de una treintena en funcionamiento. La experiencia -prestada del Reino Unido y de Francia, donde son bastante habituales- parece estar dando buenos resultados. Según un portavoz de la Dirección General de Transportes, su implantación se generalizará en todo el área metropolitana en los próximos años». EL PAÍS. «La Comunidad crea una normativa para reducir la peligrosidad de las rotondas». EL PAÍS. 31/07/1989.

<[http://www.elpais.com/articulo/madrid/Comunidad/crea/normativa/reducir/peligrosidad/rotondas/elpepautmad/19890731elpmad\\_9/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/madrid/Comunidad/crea/normativa/reducir/peligrosidad/rotondas/elpepautmad/19890731elpmad_9/Tes/)> [con acceso el 26/04/2010]

<sup>157</sup> COMUNIDAD DE MADRID. «Ampliación de la Red de Carreteras 2007-2011». Consejería de Transportes e Infraestructuras. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/>> [con acceso el 26/04/2010]

<sup>155</sup> *Ibidem*.



ra del tráfico para pasar a convertirse en una herramienta urbanística con la que se intentó mejorar la calidad paisajística del entorno, y potenciar la identidad del lugar con iconos; trascendiendo en referencia simbólica en las ciudades contemporáneas.<sup>158</sup>

Sin embargo, la delgada línea que separa una propuesta para destacar la percepción de una rotonda, y beneficiar así su función original, frente a las grandiosas intervenciones escultóricas como remedio para espacios urbanos sin calidad, ha sido cruzada ampliamente en toda el Área Metropolitana. Esto suele ser frecuentes en las rotondas de acceso, a modo de hitos que indican la entrada a la ciudad, como un indicador del cambio que se va a producir; o en lugares importantes dentro del casco urbano, permitiendo cambios de tejido a lo largo de una vía.

De hecho, ha sido tan reiterada la instalación de ornamentación artística en las rotondas de toda España, que este fenómeno reciente e invasivo es conocido popularmente con los apelativos de «rotondismo», «rotonditis», «fiebre rotondista» o «teoría de la rotonda».<sup>159</sup>

ocho de las trece obras artísticas que tiene, esto supone que casi tres cuartas partes de las obras totales están ubicadas en rotondas. Concretamente, en la Avenida de Madrid (pertene-ciente al tramo urbano de la M-509, Ctra. de Majadahonda a Valdemorillo) se encuentran la mitad de estas piezas, puesto que en cada una de las cuatro rotondas que tiene a lo largo de su recorrido hay instalada una obra de arte público.<sup>161</sup>



Vista aérea de la Avenida de Madrid de Villanueva del Pardillo, 2008.<sup>162</sup>



A lo largo de la Avenida de Móstoles (vía de la izquierda) y la Calle Ver-lín (vía derecha) de Alcorcón, se han dispuesto sucesivas rotondas or-namentadas con diversas composiciones vegetales, fuentes y escultu-ras.<sup>160</sup>

Un caso singular en este aspecto, lo constituye Villanueva del Pardillo que en el nuevo milenio ha instalado en rotondas

Algunas opiniones críticas discrepan contra este fenómeno, denunciando y poniendo en evidencia que las rotondas con ar-

<sup>158</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1700-1849: PRECEDENTES DEL ARTE PÚBLICO. Panorama Madrileño. Págs. 34 y 35.

<sup>159</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: OLIVARES, Rosa. Pág. 2.

<sup>160</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/galeria>> [con acceso el 18/06/2009]

<sup>161</sup> 2<sup>o</sup> CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Villanueva del Pardillo. Págs. 805-807.

<sup>162</sup> INSTITUTO DE ESTADÍSTICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID. “Nomenclátor Oficial y Callejero”. Consejería de Economía y Hacienda. Comunidad de Madrid. <<http://www.madrid.org/nomecalles/>> [con acceso el 12/02/2011]



te público actúan como una cortina de humo que oculta un espacio urbano cada vez más empobrecido y estandarizado. El ya citado estudio *Enmascarando la pobreza del paisaje urbano: rotondas y arte público*, da una muestra de ello:

«En la periferia de las ciudades contemporáneas, en zonas de promoción reciente, el arte público se ha instalado en las rotondas como un espacio de calidad paisajística, pretendiendo convertir su islote en el nuevo referente urbano. La confluencia de intereses de políticos, constructores, medios de comunicación y artistas, han convertido a este binomio en panacea de un paisaje urbano que se estandariza y empobrece (...) es un producto nuevo, que pueden vender bien y convertirlo fácilmente en exaltación de la cultura o hito simbólico de los lugares. Resulta curioso además que se trate de un fenómeno europeo que sólo en fechas muy recientes ha cruzado el océano para comenzar a desplegarse en Estados Unidos. De allí sin embargo proceden las nuevas piezas urbanas que pueden asignarse a la posmodernidad (...) En los márgenes de la ciudad española destaca sin embargo, en el nuevo paisaje, en el *sprawl-scape*, la rotonda ornamentada con una enorme escultura. La primera que se construye en Estados Unidos data de 1990 y aún hoy existen menos de 2.000 en todo el país (Roundabouts USA, 2009). En contraste, en 2008, había cerca de 30.000 rotondas en Francia (*carrefour giratoire* o *giratoire*) y más de 10.000 en Gran Bretaña (*roundabout*). La dinámica de expansión de estos dos productos ha sido pues inversa, lo cual puede considerarse como una alegoría de las peculiaridades de una y otra cultura. El centro comercial y la rotonda ornamentada son distintivos de los nuevos tiempos, a los dos se les pueden asociar además los valores que las sociedades que los construyen están adoptando: ambas son reverso de la cultura ciudadana y negación del espacio público. Parece que por fin Europa es capaz de crear sus propios *espacios basura* (...) La clave de la crítica es la parafernalia que envuelve esta pieza y su tratamiento. Más allá de su estricta función, se ha llegado a asimilar la combinación de escultura y rotonda al binomio arte público y espacio público que, sin embargo, constituye una de las mejores incorporaciones a las políticas locales y ha demostrado tener importantes repercusiones tanto en el diseño de nuevas áreas urbanas como en la regeneración de ámbitos marginales».<sup>163</sup>

Las rotondas de acceso funcionan como puerta de entrada a los municipios, distribuyendo los itinerarios hacia el interior de los mismos. Por ello, este elemento es el espacio preferido para las intervenciones destinadas al ornato de las pretensiones institucionales. Cientos de encargos públicos en el Área Metropolitana han permitido desarrollar un extenso arco de posibilidades, pero sólo algunas obras están pensadas para servir y mejorar al espacio urbano. En el citado estudio, se analizaron las rotondas de nueve municipios de la Comunidad de Madrid, de los cuales, ocho pertenecen al Área Metropolitana determinada en la presente investigación; concretamente, a la Corona

Metropolitana (Tabla 1). La disposición de las rotondas en los municipios es heterogénea, y depende de diversos factores: la fecha de construcción, el diseño del tejido urbano, la dimensión de las nuevas urbanizaciones, la presencia de grandes viales, o la continuidad del espacio urbano. A partir de la demarcación espacial trazada, se han comprobado referencias territoriales concretas en las rotondas de acceso a los municipios. Aunque este estudio recoge únicamente ocho municipios del Área Metropolitana, muestra a pequeña escala lo que sucede en el panorama general. Pues los veintiocho municipios integrantes del Área tienen rotondas de acceso con algún tipo de tratamiento ornamental.

Según el *Enmascarando la pobreza del paisaje urbano* los municipios que tienen mayor número de obras son: Alcobendas, Leganés y Getafe, debido a los nuevos desarrollos urbanos realizados desde los años noventa. Aunque también influyó la existencia de un tejido urbano desequilibrado de una etapa anterior, dominado por la vivienda unifamiliar, como sucede con la urbanización de La Moraleja, que agrupa casi el 50% de las rotondas en Alcobendas.

*Enmascarando la pobreza del paisaje urbano* también afirma que las rotondas de acceso suponen un 30% de las rotondas totales, y son infraestructuras ligadas a los grandes viales que dan acceso a los municipios. Así, Leganés al estar rodeado por autovías y carreteras nacionales, es el que tiene más rotondas de acceso, al igual que sucede en Alcorcón o Fuenlabrada. Mientras, Rivas-Vaciamadrid, tiene menos al estar conectada únicamente por una vía de circulación rápida, tal y como le sucede a Colmenar Viejo, Tres Cantos, Velilla de San Antonio o Villaviciosa de Odón. Los municipios con menos rotondas, como San Sebastián de los Reyes o Parla, se debe a diferentes factores; por ejemplo, Parla no ha hecho uso de la rotonda en la última gran ampliación urbanística, utilizando una trama en retícula de manzanas. En cuanto a la ornamentación, cerca del 21,9% de las rotondas de acceso estudiadas carecen de tratamiento ornamental. De las que sí tienen, las «Composiciones vegetales» con un 35,8%; seguida de las «Esculturas y fuentes monumentales» con el 19,7%; después «Otras composiciones ornamentales» con un 12,8%; y por último, las «Fuentes» con un 9,6%. Así, las «Composiciones vegetales» son la tipología dominante en el tratamiento paisajístico, con más de la tercera parte de todas las rotondas de acceso.<sup>164</sup>

<sup>163</sup> CANOSA ZAMORA, Elia y GARCÍA CABELLERO, Ángela. *Enmascarando la pobreza del paisaje urbano: rotondas y arte público*. Departamento de Geografía. Universidad Autónoma de Madrid. Boletín de la A.G.E. Núm. 51, 2009. Págs. 249-251.

<sup>164</sup> *Ibidem*. Pág. 261.



Rotondas en Leganés (izquierda) y Rivas-Vaciamadrid (derecha).<sup>165</sup>

MUNICIPIOS ORDEN ALFABÉTICO	NÚMERO TOTAL DE ROTONDAS	ROTONDAS DE ACCESO					
		NÚMERO TOTAL	Esculturas y fuentes monumentales	Fuentes	Composicione s vegetales	Otras composiciones ornamentales	Sin tratamiento
Alcobendas	136	18	2	0	9	4	3
Boadilla del Monte	71	19	3	1	11	2	2
Getafe	139	24	7	2	7	2	6
Leganés	81	49	15	4	13	5	12
Majadahonda	57	36	2	4	16	5	9
Parla	34	13	3	2	4	4	0
Rivas-Vaciamadrid	56	19	4	3	3	1	8
San Sebastián de los Reyes	32	9	1	2	4	1	1
<b>TOTAL</b>	<b>606</b>	<b>187</b>	<b>37</b>	<b>18</b>	<b>67</b>	<b>24</b>	<b>41</b>

FUENTE: *Enmascarando la pobreza del paisaje urbano: rotondas y arte público.*<sup>166</sup>

<sup>165</sup> Ibídem. Págs. 263 y 264.

<sup>166</sup> Ibídem. Pág. 261.



Por otra parte, en Madrid la instalación de fuentes y composiciones vegetales en las rotondas aumentó a partir de los años noventa. Un caso significativo fue el plan de remodelación de plazas y glorieta llevado a cabo por el Ayuntamiento de Madrid entre 1996 y el año 2000, mediante el que se instalaron diversas fuentes ornamentales en importantes rotondas de la ciudad.<sup>167</sup>

Ciertos municipios, como Parla<sup>168</sup> o Alcorcón, incluso han contabilizado la superficie de la rotonda como zona verde. De esta forma, los urbanistas se sirven del islote central para caracterizarlo con este tratamiento paisajístico, ornamentado con fuentes, estanques y composiciones vegetales, que se convierten en sustitutos de los habituales parques y plazas, que han sido desplazados por la presión urbanística y el considerable aumento del tráfico. Se trata de un recurso municipal para alcanzar la superficie mínima de zona verde recomendada por habitante.

En relación a las piezas escultóricas para el embellecimiento de las rotondas de acceso, son desarrolladas como hitos identificativos de la localidad con un amplio abanico de posibilidades dentro del binomio rotonda-arte público, marcando las nuevas glorietsas con letras de gran tamaño con el nombre del municipio o distrito; símbolos o labores del mundo rural y artesano ya desaparecido, característico de cada población; así como, las abundantes obras escultóricas, generalmente abstractas y carentes de valores comunes.

En Leganés la difusión de arte público en rotondas es parte de la política cultural del Ayuntamiento, donde la instalación en rotondas para dignificar el espacio se equipara a otros emplazamientos como jardines, calles, plazas; incluso al Museo de Escultura. De hecho, dos de las piezas pertenecientes al Museo se encuentran instaladas en rotondas: *Puerta del aire*, de José Hernández, se encuentra emplazada en la rotonda de acceso a Leganés desde la Carretera M-406; y *Satélite*, de Agustín Ibarrola, también está instalada fuera del recinto del Museo en otra rotonda.<sup>169</sup>

Por el contrario, Getafe que carece de programa cultural de arte público, sólo tienen obras en siete rotondas, la más reciente es un avión (probablemente cedido por el Ejército del Aire), emplazado en la rotonda de la Avenida del Comandante José Manuel Rip, junto centro comercial de El Corte Inglés El Verical.

En Brunete, la importancia de la visión de conjunto producida desde el acceso por la carretera M-600 ha hecho que el Ayuntamiento instalara en 2003 las obras: *Nueva Torre de Control de Barajas*, de Antolín Montes; y *Antorcha Olímpica*, de Antonio

Banús Pascual, en las dos rotondas que dan acceso al municipio, para dignificar esta frontera de su casco urbano (realizado por Regiones Devastadas, y que posee gran valor histórico) con la citada carretera a fin de preservar de forma cuidada esta imagen de la fachada de su espacio urbano. El arte público constituye una oportunidad para otorgar significados estéticos al contexto municipal y contribuir a los argumentos de políticos, gestores y demás representantes públicos en la Administración.



Rotonda Laguna Norte de Parla, acceso desde la A-42 que une la ciudad con Madrid y Toledo, ornamentada con una gran fuente y un jardín perimetral.<sup>170</sup>



Composición vegetal en la rotonda situada en la confluencia de las avenidas Leganés y Alcalde Joaquín Vilumbrales, de Alcorcón.<sup>171</sup>

<sup>167</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 307.

<sup>168</sup> «Parla dispone actualmente de 2.447.050m2 de espacios verdes lo que supone una ratio de 23,91m2 por habitante, que se pueden categorizar de la siguiente manera: (14) Medianas y rotondas, (1) Espacio natural protegido, (6) Grandes parques, (32) Parques urbanos, (43) Jardines, (17) Ajardinamientos, y (1) Parque temático: Jardín Botánico».

AYUNTAMIENTO DE PARLA. «Parla en verde». Presentación. <[http://www.ayuntamientoparla.es/Plantillas\\_Texto/texto1/\\_t6YrmlZfS5yUCSPBnxomgTpwIh4OGDRUtkPDDY8YoyhLMoXuFpqiejG9jLGI4pV\\_PUjJSE97Scf6db1igyKhv](http://www.ayuntamientoparla.es/Plantillas_Texto/texto1/_t6YrmlZfS5yUCSPBnxomgTpwIh4OGDRUtkPDDY8YoyhLMoXuFpqiejG9jLGI4pV_PUjJSE97Scf6db1igyKhv)> [con acceso el 21/04/2010]

<sup>169</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Leganés. Págs. 611 y 613.

<sup>170</sup> AYUNTAMIENTO DE PARLA. «Parla en verde». Presentación. *Op. cit.*

<sup>171</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. Galería de fotos. <<http://www.ayto-alcorcon.es/portal/galeria>> [con acceso el 18/06/2009]



En el Museo de Leganés, la obra *Puerta del aire* de José Hernández (parte inferior derecha); se encuentra instalada en la rotonda de acceso a Leganés desde la Carretera M-406. Igualmente, la obra *Satélite* de Agustín Ibarrola (izquierda), también está instalada en una rotonda. El emplazamiento de ambas piezas se equipara al espacio dignificado dentro del recinto del Museo.<sup>172</sup>

Además, el islote es siempre considerado como un espacio público en documentos técnicos y discursos políticos, siendo otro de los argumentos presentados por los poderes municipales. Sin embargo, este no es un espacio público en sentido pleno, pues la rotonda, que por definición es inaccesible, está afectada por la continua circulación a su alrededor, y resulta especialmente peligroso para ciclistas y peatones, quienes carecen de pasos de cebra que les posibilite su accesibilidad. Por lo que, a pesar de la titularidad pública, carecen de las cualidades funcionales, estéticas y sociales propias del espacio público, ya que no es un espacio de sociabilidad ni de convivencia colectiva, tal y como lo define Jordi Borja:

«El funcionalismo predominante en el urbanismo moderno descalificó el espacio público al asignarle usos específicos (...) se priorizó la monumentalidad, el embellecimiento urbano (...) los procedimientos jurídicos burocráticos han llevado a considerar que el espacio público ideal es el que está prácticamente vacío, donde no se puede hacer nada. O el que se protege tanto que no es usado por nadie (...) El espacio público supone dominio público, uso social colectivo y multifuncionalidad. Se caracteriza físicamente por su accesibilidad (...) La calidad del espacio público se puede evaluar sobre todo por la intensidad y calidad de las relaciones sociales que facilita».<sup>173</sup>

En el Área Metropolitana existe multitud de casos de piezas artísticas instaladas en rotondas que cuentan, no sólo con aceras perimetrales sin estrenar, sino que el espacio del islote ha sido incluso configurado como una zona estancial en torno a la obra de arte, equipándose con zonas verdes, bancos, pavimentación, plataformas, pasarelas... pero tras terminarse no se han puesto pasos de cebra, impidiendo el acceso a los ciudadanos. Entre los numerosos ejemplos de piezas que fueron pensadas para que el espectador pudiera desplazarse dentro del islote y contemplar las obras, pueden citarse a modo de ejemplo: el *Monumento de homenaje a la mujer* en Móstoles, o la *Fuente de las Escaleras y Arcos partidos con espejo y agua* en Fuenlabrada; donde no se han puesto pasos de cebra para facilitar la accesibilidad a los peatones, debiendo sortear el tráfico si quieren llegar hasta el interior de la rotonda. Así, la fuente *Arcos partidos con espejo y agua* de Enrique Salamanca,<sup>174</sup> fue instalada en la rotonda de acceso situada en la confluencia de la calle Luis Sauquillo con la Ctra. Moraleja de Enmedio, para ornamentar una de las entradas más transitadas de Fuenlabrada. En la memoria del proyecto elaborada por los Servicios Técnicos Municipales, se expone que:

«En el borde de la [rotonda con forma de] elipse se define una acera de 1,00 m. de ancho adoquinada, que comunica en dos vértices con el rectángulo de la plataforma [donde se encuentra la escultura y la fuente], donde se ejecutan sendas escaleras, para facilitar el acceso a la plataforma con objeto de poder observar la escultura y la propia fuente».<sup>175</sup>

<sup>172</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. "Recorrido". Museo de Escultura de Leganés. <<http://www.museoesculturadeleganes.org/recorrido.asp>> [con acceso el 21/04/2010]

<sup>173</sup> BORJA, Jordi y RAMÍREZ, Patricia. *Espacio público y reconstrucción de ciudadanía*. Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales. México, 2003. Págs. 66 y 67.

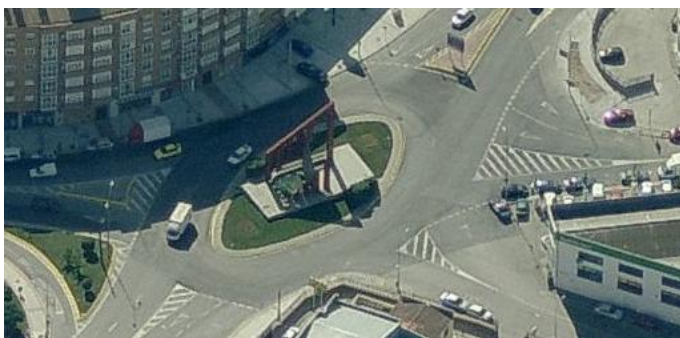
<sup>174</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Fuenlabrada. Págs. 545 y 546.

<sup>175</sup> AYUNTAMIENTO DE FUENLABRADA. "Proyecto de fuente monumental en la intersección de las calles Luis Sauquillo – Ctra. de Humanes, Comunidad de Madrid – Ctra. de Moraleja". Servicios Técnicos Municipales. Fuenlabrada, 1992.



Pero la rotonda no tiene ningún paso de cebra que la conecte con el entorno urbano circundante; por tanto, la construcción de la acera y las escaleras «para facilitar el acceso a la plataforma» carece de sentido si antes no se facilita el acceso hasta la rotonda.

Igualmente, la *Fuente de las Escaleras*,<sup>176</sup> fue diseñada por González Gortázar con un paseo peatonal empedrado para que el espectador pudiera desplazarse por el interior de la pieza. Sin embargo la inexistencia de pasos de cebra a la rotonda dificulta la accesibilidad, reduciendo drásticamente el número de visitantes ante el riesgo de ser atropellado, pese a que dentro de la isleta el autor haya dispuesto todo pensado en el disfrute de los ciudadanos.



**Arcos partidos con espejo y agua, Enrique Salamanca, Calle Luis Sauquillo con Ctra. Moraleja de Enmedio, 1993.**

En la vista aérea se aprecia que no hay ningún paso de cebra que una la rotonda con el entorno urbano circundante.<sup>177</sup>

<sup>176</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Fuenlabrada. Págs. 541-544.

<sup>177</sup> Imagen de Javier Ramos. 2005. BING MAPAS. *Op. cit.*



**Fuente de las Escaleras, Fernando González Gortázar, Avenida de las Naciones con Calle Francia, 1987.**

La fuente fue diseñada por su autor con un paseo peatonal empedrado para que el espectador pudiera desplazarse por el interior de la pieza. Como se observa en la fotografía, la inexistencia de pasos de cebra a la rotonda convierte la visita de los ciudadanos en un riesgo de ser atropellado cuando atraviesan los metros de carretera que separan el islote de la acera.<sup>178</sup>

<sup>178</sup> Imagen de Javier Ramos. 2005





**Alianza de Civilizaciones, Servicios Técnicos Municipales y José Leal, Camino del Molino de Fuenlabrada, (s.f.) (superior).<sup>179</sup>**

**Puerta de Madrid, (s.a.), Glorieta de los Jazmines de Móstoles, años noventa (inferior).<sup>180</sup>**

Siguiendo con Móstoles y Fuenlabrada, afortunadamente, no ocurre lo mismo en todas las ocasiones y en algunos de los proyectos se ha dotado a las rotondas intervenidas de pasos de cebra, es el caso de: *Puerta de Madrid* en Móstoles y el proyecto *Alianza de Civilizaciones* en Fuenlabrada.

Sin embargo, la cantidad de ocasiones en que se dejan sin poner los pasos de cebra insta a que se cuestionen el «carácter público» de estas obras. Rosa Olivares lo dice claramente:

«Por qué las ciudades se empeñan en decorar las rotondas de entrada con esculturas inapropiadas que a nadie interesan y que nadie puede ver mientras conduce preocupado por otras cosas, sigue siendo un misterio solamente aclarado parcialmente por los espléndidos presupuestos que se destinan a ello y de los que viven no solamente los artistas, los talleres de producción y los comisarios, sino, al parecer, bastante más gente. Pero esa función no es la del arte público, al menos, en su origen. De hecho, esas aberraciones del gusto, esos hijos bastardos del arte, no se pueden considerar arte público, sino arte privado pues privado es el beneficio que generan».<sup>181</sup>

Pero paradójicamente a veces es la propia ciudadanía la que, sin ánimo de lucro, considera la rotonda como el emplazamiento más adecuado para una obra pública. Es el caso del monumento *Las bordadoras de Colmenar Viejo* de David Llorente, que a pesar de haber sido instalado en un bajo zócalo en la Calle Viento, junto a la emblemática Iglesia Parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción de Colmenar Viejo, los vecinos se quejan de que es un sitio poco visible y considera que una rotonda sería un emplazamiento que la ensalzaría. En palabras del Técnico Municipal del Centro Cultural Pablo Neruda, Roberto Fernández:

«La obra *Las bordadoras de Colmenar* tiene una queja vecinal, en el sentido de que donde la han colocado no es muy vi-

<sup>179</sup> BING MAPAS. *Op. cit.*

<sup>180</sup> *Ibidem.*

<sup>181</sup> OLIVARES, Rosa. «La calle es mía». *Arte público. EXIT BOOK*. Núm. 7. Madrid, 2007. Pág. 4.



sible y consideran que siendo un conjunto de estatuas tan bonito, piensan que el mejor sitio para que sea visible es llevarla a una rotonda. Cuando yo personalmente creo que las rotondas no son lugares muy visibles, porque la persona que la ve lo hace poco tiempo porque está conduciendo. Además ni siquiera se puede parar en una rotonda para cruzar, es imposible; para acercarse y sacar una foto o verla desde más cerca, con lo cual para mí es un error».<sup>182</sup>

En cuanto a los intereses de los propios artistas, es evidente que han aprovechado claramente la oportunidad para instalar sus obras. Normalmente los artistas son conscientes de que sus piezas son un adorno destinado a enaltecer los poderes políticos que le han hecho el encargo, pero aun sabiéndolo es una importante fuente de trabajo para ellos, y son pocos los que se niegan a cumplirlo; y en caso de protestas, se centran en la aleatoriedad de los encargos.

Respecto a los intereses políticos, normalmente intentan materializar estas propuestas artístico-urbanísticas en grandes espacios públicos, pero suele ser difícil; por lo que, las rotondas ofrecen una ocasión rápida y factible de llevarlas a cabo. Esta utilización de las rotondas se pone en evidencia cuando se producen cambios de partido político en las elecciones municipales, siendo utilizadas por los dirigentes para beneficio de ellos mismos, o de su partido. Por ejemplo, en Alcorcón, el cambio de partido político en las elecciones de 1999, provocó que el nuevo Gobierno Municipal (PP) substituyera los proyectos ideados para las rotondas por el partido derrotado (PSOE).<sup>183</sup>

Por último, las empresas privadas, especialmente las constructoras de viales también están interesadas en la ocasión que les ofrecen las rotondas. En primer lugar, porque además de construir la rotonda se encargan de ornamentarla, lo que supone una buena oportunidad para engordar su facturación; y en segundo lugar, para estrechar lazos de unión con los poderes públicos, que normalmente tiene su correspondencia.

Un ejemplo reciente de ello, se encuentran en el Ayuntamiento de Boadilla, donde su ex Vicepresidente y Consejero Delegado de la Empresa Municipal del Suelo y de la Vivienda (EMSV), Tomás Martín Morales —que representaba la máxima autoridad local responsable en temas de urbanismo y arte público—, fue uno de los imputados en la trama de corrupción urbanística descubierta en marzo de 2009. Tomás Martín fue acusado de intervenir, entre 2000 y 2003, a favor de las empresas constructoras encargadas de realizar las rotondas con su correspondiente ornamentación:

«Según el auto del juez Baltasar Garzón, Martín Morales cobró al menos 378.000 euros por intervenir a favor de empresas de la trama de Correa en diversas adjudicaciones en el municipio (...) se ganó apodos como *el Roca de Boadilla* o *el alcalde en la sombra*. También se le conoció en un tiempo como *Tomás Rotondas* por su propensión a colocar

glorietas en las calles del municipio. Eso fue en su primera época en el Ayuntamiento, cuando aterrizó en Boadilla como gerente de la EMSV, entre 2000 y 2003».<sup>184</sup>

En España, la legislación en materia de obras públicas, exige a las empresas concesionarias de construir en la vía pública medidas compensatorias que consisten en dedicar el 1% del presupuesto total a intervenciones para el medio ambiente y la cultura, que generalmente se traduce en la necesidad de ornamentar estos nuevos espacios. Para el caso concreto de las rotondas, en principio es una práctica beneficiosa, puesto que contribuye a reforzar la urbanidad del lugar, identificándolo y caracterizando el espacio público, marcando el sitio como frontera, puerta, símbolo, plaza, señal, etc.; lo cual, convierte a la rotonda ornamentada en un lugar atractivo y agradable, que sirve para ocultar aquellos elementos urbanos desapacibles o insignificantes, en un intento por mejorar el confort físico y psíquico de los ciudadanos. Pero desgraciadamente, esta medida no siempre se cumple, y cuando se lleva a cabo, en numerosos casos termina malográndose por diferentes motivos, entre los que destaca el interés por el beneficio privado en vez del público.

<sup>182</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: FERNÁNDEZ, Roberto. Pág. 3.

<sup>183</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCORCÓN. «El PP no cumple los contratos sobre esculturas al aire libre firmados en 1999. El PSOE de Alcorcón denuncia el desprecio del PP al arte y a la ciudad». Noticias <<http://www.alcorcon.org/Ayto/Oposicion/info2002.html>> [con acceso el 21/04/2010]

<sup>184</sup> SEVILLANO, E.G. «El “alcalde en la sombra” que decidía el urbanismo». *EL PAÍS*. 07/03/2009. <[http://www.elpais.com/articulo/madrid/alcalde/sombra/decidia/urbanismo/elpepiespmad/20090307elpmad\\_6/Tes/](http://www.elpais.com/articulo/madrid/alcalde/sombra/decidia/urbanismo/elpepiespmad/20090307elpmad_6/Tes/)> [con acceso el 21/04/2010]

# INAUGURACIÓN

La inauguración supone el último paso en la producción del proyecto artístico. De modo que, después de haber hecho la propuesta y realizar la maqueta, conseguido su financiación, ejecutar la pieza e instalarla en su emplazamiento, se alcanza el punto culminante de la obra: el día de su inauguración, el momento del gesto simbólico en un acto público.

Este es el camino seguido prácticamente por la totalidad de las obras instaladas en el Área Metropolitana de Madrid, tal como ocurrió con el monumento dedicado a *Gregorio Marañón*.

En este caso, el recorrido de la obra comenzó en mayo de 1963, cuando los médicos de su promoción formaron una comisión pro-homenaje. En 1969, se encargó la realización del monumento al escultor Pablo Serrano, y se seleccionó como el emplazamiento más apropiado un lugar junto a la Facultad de Medicina de la Ciudad Universitaria de Madrid.

Finalmente, se inauguró el día 1 de junio de 1970, coincidiendo con el décimo aniversario de la muerte del Dr. Marañón. A la ceremonia asistieron los compañeros de su promoción, el presidente de la comisión de homenaje, Teófilo Hernando, el Rector de la Universidad Complutense y diversas personalidades. Desde que se propuso la idea de homenajearle en 1963 a 1970, trascurrieron más de siete años para celebrar este acto público.

El término inauguración se remonta a los romanos y proviene de consultar a los augures.<sup>186</sup> Cuando se buscaba un emplazamiento para erigir un edificio público, estos vaticinaban o auguraban las suertes del lugar elegido para dictaminar si era el apropiado. Actualmente, la ceremonia de inauguración se realiza una vez ha sido instalada la obra en su emplazamiento, en la que se realiza un acto simbólico, como por ejemplo dar un discurso o descubrir la obra para darla por inaugurada. Por tanto, hoy día la inauguración hace referencia al acto de inaugurar;<sup>187</sup> es decir, en «dar principio» a la obra artística, con cierta solemnidad para celebrar su estreno.



El escultor Pablo Serrano trabajando en el monumento a *Gregorio Marañón*. Fotografías del 14 de noviembre de 1969.<sup>185</sup>

<sup>185</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 26659.15; 26659.19; 26659.21 y 26659.22.

<sup>186</sup> **augur** (del lat. *augur*, -ūris). 1. m. Oficiante, que en la antigua Roma practicaba oficialmente la adivinación por el canto, el vuelo y la manera de comer de las aves y por otros signos. 2. m. Persona que vaticina.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición.

<sup>187</sup> **inaugurar** (del lat. *inaugurāre*). 1. tr. Dar principio a una cosa con cierta solemnidad. 2. tr. Abrir solemnemente un establecimiento público. 3. tr. Celebrar el estreno de una obra, de un edificio o de un monumento. 4. tr. Iniciar algo nuevo. 5. tr. p. us. Adivinar supersticiosamente por el vuelo, canto o movimiento de las aves. *Ibidem*.





**Gregorio Marañón, Pablo Serrano y Leandro Silva, Plaza Ramón y Cajal (Facultad de Medicina, UCM, Ciudad Universitaria), 1970.**

Conjunto escultórico monumental que conmemora a uno de los más insignes científicos e investigadores españoles del siglo XX.

El elemento fundamental del conjunto es la estatua en bronce del Dr. Marañón, de 260 x 100 x 80 cm, lo representa de forma completa y en pie, según una figuración pseudocubista oscilante entre la abstracción geométrica y el realismo, manifiesto éste en la modelación del rostro y las manos, las cuales portan un objeto con una perforación central en metáfora del conocimiento investigador que, como un rayo, atraviesa la opacidad material de lo desconocido.

La figura de Marañón, en torno a la cual se articulan el resto de las piezas, está encuadrada por un fondo simbólico de dos grandes marcos de granito de 3,5 x 3,5 x 0,4 m, y se asienta sobre un pedestal de hormigón, de traza hexagonal, de 25 x 90 x 90 cm, que se funde con el resto de módulos prismáticos de piedra y hormigón que conforman agrupaciones modulares integradas en el ámbito paisajístico general, en el que colaboró el arquitecto y diseñador, Leandro Silva. Escultura y marco paisajístico-arquitectónico se funden en un todo.<sup>188</sup>  
Fotografías de la inauguración, el 1 de junio de 1970.<sup>189</sup>



<sup>188</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". Monumentamadrid. <<http://monumadrid.es>> [con acceso el 03/03/2009]

<sup>189</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 27227.4; 27227.5 y 27227.13.

## AUTORIDADES Y PERSONALIDADES

La ceremonia de inauguración no es igual para todas las obras, y al acto pueden asistir diferentes personalidades y autoridades (políticas, militares, reales, religiosas y civiles), para darle relevancia; así como medios de comunicación (periodistas, fotógrafos y cámaras), que informan y divulgan la ceremonia. Al ser un acto celebrado en un espacio público también puede participar la sociedad en general.

La asistencia de autoridades y personalidades políticas imprime en el acto simbólico un carácter de fenómeno público y oficial. Su presencia, se entiende como la representación personificada de las distintas instituciones del Estado, pero al mismo tiempo esta asistencia favorece la propaganda y promoción política, enaltecendo su imagen pública personal.

En numerosas inauguraciones concurren un variado conjunto de autoridades y representantes de instituciones del Estado. Por ejemplo, en el monumento *Constitución de 1978* asistieron representantes nacionales, provinciales y municipales. Esta singularidad se debe a que durante el período estudiado el Municipio de Madrid siempre ha sido la capital de España y se ha convertido en sede de diversas inauguraciones de relevancia política a nivel nacional e internacional. Cuando esto sucede, también están presentes representantes del Gobierno Local y Regional, puesto que son los representantes del territorio donde se emplazan las obras.

Inauguración del *Oso y Madroño*, el 10 de enero de 1967. El Alcalde, Arias Navarro, descubriendo el monumento.<sup>190</sup>



<sup>190</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 24877.5.

Al contrario de los representantes de las administraciones públicas, cuya participación es constante en todas las inauguraciones, la presencia de otras personalidades pertenecientes a diferentes ámbitos (universitario, taurino, médico, artístico, literario, etc.), es puntual y su asistencia guarda relación con alguno de los aspectos representados en la obra.

## Gobierno y Administración Local

Dentro de cada uno de los gobiernos y administraciones locales integrantes del Área Metropolitana de Madrid, estos pueden ser representados por sus respectivos: alcaldes, tenientes de alcalde, vicealcaldes o concejales. Además, en el caso de Madrid, cada uno de los 21 distritos en que se divide está personificado por un Concejal de Distrito, en representación de la Junta Municipal de Distrito a la que pertenece. La asistencia y presidencia de estas autoridades se produce con la inauguración de obras con relevancia, por lo menos, a nivel municipal.

Un ejemplo significativo fue la inauguración del *Oso y Madroño* de Antonio Navarro, el día 10 de enero de 1967, en la Puerta del Sol. Al acto asistieron autoridades del Ayuntamiento de Madrid en Pleno: el Alcalde de Madrid, Carlos Arias Navarro; los dos tenientes de alcalde, Suevo y Del Moral; el Secretario General, Juan José Fernández Villa; junto al resto de funcionarios de la Corporación Municipal. El acto simbólico comenzó cuando el Alcalde descubrió la bandera que ocultaba el monumento, a continuación el Cronista Oficial de la Villa, Federico Carlos Sáinz de Robles, leyó unas cuartillas de la historia del símbolo heráldico.<sup>191</sup>

<sup>191</sup> ABC. Madrid. "Ya está en la Puerta del Sol el oso escultórico, obra de Navarro Santa Fe". ABC. 11/01/1967. Pág. 49.



## Gobierno y Administración Regional

Durante el Desarrollismo y la Transición, la Diputación Provincial de Madrid era el organismo institucional que representaba oficialmente al Gobierno y a la Administración Regional. La Diputación estaba representada por: el Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento, el Presidente de la Diputación Provincial, los diputados miembros y el Consejero Provincial del Movimiento.

A la inauguración del monumento *Toreros de la Beneficencia* de Emilio Laíz Campos, el 15 de junio de 1967, asistieron de Presidente de la Diputación, González Bueno, y la totalidad de los diputados miembros. Asimismo, en la inauguración del monumento *Constitución de 1978* de Miguel A. Ruíz Larrea, el 27 de diciembre de 1982, el Presidente de la Diputación, César Cimaedevilla, señaló que «Madrid es la capital de España y aunque no es el primer monumento a la Constitución, éste es especialmente notable, porque Madrid es rompeolas de las Españas».<sup>192</sup> Ambos monumentos había sido promovidos por la propia Diputación Provincial.

Posteriormente, la Diputación Provincial desapareció pasando sus competencias a la Comunidad Autónoma de Madrid, desde 1983 hasta la actualidad. La nueva institución es ahora representada por el Presidente y sus Consejeros. De ese modo, el 28 de septiembre de 1988, el entonces Presidente de la Comunidad, Joaquín Leguina, acudió a la inauguración del monumento dedicado a *Alfonso XIII* de Fructuoso Orduña, en la Ciudad Universitaria de Madrid.

Asimismo, la Asamblea de Madrid también encarna a la Región madrileña y es representada por sus diputados. De esta manera, a la inauguración el 25 de junio de 2004 del *Monumento a las víctimas del 11-M* de Luis Arencibia, erigido en la Plaza del Agua de Leganés, asistieron la Presidenta de la Comunidad, Esperanza Aguirre, y los portavoces del PSOE e IU en la Asamblea de Madrid, Rafael Simancas y Fausto Fernández; además, del Alcalde de Leganés, José Luis Pérez Ráez. La Presidenta destacó que a los homenajeados «les mataron por ser ciudadanos libres en una sociedad libre» y negó que sus muertes sean inútiles, «porque cada una de ellas provoca reacciones de solidaridad y son un paso más en la lucha» contra el terrorismo.<sup>193</sup>

Igualmente, la Presidenta de la Comunidad, Esperanza Aguirre, también intervino el 17 de marzo de 2006 en la inauguración del monumento *Memorial a las víctimas del 11-M*, en el Parque Alhóndiga de Getafe. Junto a la Presidenta asistieron: el Alcalde de Getafe, Pedro Castro; el Delegado del Gobierno en Madrid, Constantino Méndez; los portavoces en la Asamblea de Madrid, Rafael Simancas y Fernando Marín; y la Presidenta de la Asociación de Afectados del 11-M, Pilar Manjón; entre otros.



El 17 de marzo de 2006, la Presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre, aseguró durante la inauguración del *Memorial a las víctimas del 11-M* de Getafe, que «siempre» mostrará su apoyo a las víctimas y a sus familias «para que sientan nuestro cariño, afecto y agradecimiento, porque ellos han sido víctimas por la misma razón que podríamos haberlo sido nosotros: por ser ciudadanos libres en un país libre». Asimismo, Aguirre ponderó «las muestras de entereza, de serenidad, de templanza y de apuesta por la vida que la inmensa mayoría de las víctimas del terrorismo en nuestro país dan diariamente». Después Aguirre arrojó pétalos blancos de rosas a la lámina de agua que conforma el monumento.<sup>194</sup>

## Gobierno y Administración Central del Estado

Durante la dictadura era representado por el Jefe del Estado, el General Franco, los vicepresidentes y los ministros. De esta manera, el General Franco inauguró los *Ángeles de la Paz* de José Espinos, el 26 de mayo de 1964.

Asimismo, la inauguración de la *Fuente de la Sardana* de José Cañas Cañas, el 26 de abril de 1964, fue presidida por el Capitán General y Vicepresidente del Gobierno, Agustín Muñoz Grandes, acompañado del Subsecretario de la Gobernación, Luis Rodríguez de Miguel. También asistieron: el Gobernador Civil de Madrid, Jesús Aramburu; el Primer Teniente de Alcalde de Madrid, Jesús Suevos; los vicepresidentes de las diputaciones de Tarragona y Gerona, Esteban Meseguer y Rafael Masaguer; así como representantes del Gobierno Civil, la Diputación Provincial y el Ayuntamiento de Barcelona; el Presidente del Círculo Catalán, Carlos E. Montañés, con la Junta Directiva en pleno; los concejales madrileños, Del Valle y Porres; y otras muchas personalidades catalanas y madrileñas. El acto simbólico comenzó cuando el padre, José Bulart, bendijo la *Fuente de la Sardana*. A continuación, el Presidente del Círculo Catalán, pronunció un discurso donde explicó la simbólica

<sup>192</sup> ABC. Madrid. «Inaugurado el Monumento a la Constitución en Madrid». ABC. 28/11/1982. Pág. 25.

<sup>193</sup> DÍAZ, Mario. «Las manos del recuerdo». ABC. 26/06/2004.

<[http://www.abc.es/hemeroteca/historico-26-06-2004/abc/Madrid/las-manos-del-recuerdo\\_9622232469348.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-26-06-2004/abc/Madrid/las-manos-del-recuerdo_9622232469348.html)> [con acceso el 04/12/2009]

<sup>194</sup> COMUNIDAD DE MADRID. «La Presidenta asiste a la inauguración del Monumento en memoria de las víctimas del 11-M en Getafe». Noticias. Presidencia de la Comunidad de Madrid. 17/03/2006.

<[http://www.madrid.org/lapresidencia/contenidos/noticias/20060317/noticia\\_monumento.htm](http://www.madrid.org/lapresidencia/contenidos/noticias/20060317/noticia_monumento.htm)> [con acceso el 05/12/2009]

representación en la sardana de la unidad y confraternidad entre Cataluña y Madrid. Seguidamente, el Primer Teniente de Alcalde de Madrid, pronunció otro discurso en el que señaló que Madrid representa a todas las regiones de la Patria, y hay que buscar lo que une y no lo que desune. Después, el actor Gabriel Llopart recitó unos versos de Maragall a la sardana. Por último, se bailó un «galop de cortesía» (danza del folclore catalán), y la «Cobla Barcelonina» (pequeña orquesta de viento que interpreta sardanas), cerró la ceremonia inaugural con seis sardanas.<sup>195</sup>

También la inauguración del monumento *Al Maestro* de Víctor de los Ríos, el 29 de noviembre de 1965, fue presidida por el Ministro de Educación Nacional, Manuel Lora Tamaño, como representante del Estado. Además, asistió al acto el Delegado Nacional de Educación y Descanso, José M<sup>a</sup> Gutiérrez, al que acompañaban: el Director General de enseñanza Media, Joaquín Tena Artigas; el Presidente de la Comisión Municipal de Enseñanzas Sánchez-Agosta, que representaba al Alcalde de Madrid; el Delegado Municipal de Educación, Antonio Aparisi; el Concejal Maestro-Amado; la Inspectora Central de Enseñanza, Carmen Laviña; el Secretario Nacional del S. E. M., Virgilio Barquero; el Jefe Provincial del S. E. M., Daniel Alonso; y otras personalidades. El Presidente de la Junta Nacional del Monumento, Pedro Chico y Rello, leyó unas cuartillas destacando el hondo significado del maestro de escuela para el pueblo español. Después, el nieto mayor del Jefe de Estado, el niño Francisco Franco Martínez-Bordiu, descubrió la Bandera Nacional que cubría la inscripción: «Al maestro», mientras se interpretaba el *Himno Nacional*.<sup>196</sup>

<sup>195</sup> «Horas más tarde se celebró un banquete en el hotel Wellintong (...) fueron leídas a los postres las adhesiones de los gobernantes de las cuatro provincias catalanas y de los alcaldes de las capitales de aquella región e intervinieron después varios oradores. Dijo el señor Montañés [Presidente del Círculo Catalán]: “Estemos unidos todos siempre por un fin honrado y digno, elevando el nombre de España”. El vicepresidente de la Diputación de Gerona habló de “la inmensa sardana de la Patria” y exaltó la unidad nacional, “que hubo necesidad de defenderla a tiros frente a sus enemigos y enemigos de Dios, que querían una España despedazada”. Don Jesús Suevos [Primer teniente Alcalde de Madrid] declaró que es perfectamente lícito hablar la propia lengua regional y luego manifestó: “Los españoles, que tenemos la gran experiencia de una guerra fratricida, entendemos ahora perfectamente cómo debe ser el amor a la patria chica —sentimiento natural que no debe convertirse en una especie de superstición— y como ese amor nos lleva al de la Patria grande, la Patria común, la de nuestra unidad de destino. Madrid se honra, catalanes, honrándoos a vosotros”. El señor Ferrer Maura, ex presidente del Círculo Catalán, pronunció unas palabras en nombre de los catalanes residentes en Madrid, dijo que él rezaba siempre en lengua catalana, como le enseñó su madre, y tuvo cálidos gestos de elogio para Castilla y la capital de la nación. “Los catalanes de Madrid —afirmó— somos los llamados a decir en Cataluña que España es muy grande y que Madrid es una tierra única, una tierra maravillosa”». ABC. Madrid. “El domingo fueron inauguradas en el Retiro la Glorieta y la Fuente de la Sardana”. ABC. 28/04/1964. Pág. 51.

<sup>196</sup> ABC. Madrid. “Inauguración en el Parque del Oeste del Monumento al Maestro”. ABC. 30/11/1965. Pág. 73.



**Fuente de la Sardana, José Cañas y Cañas, Glorieta de La Sardana (Parque de El Retiro), 1964.**

Monumento al baile popular de Cataluña, promovido por el Círculo Catalán de Madrid, en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid. El motivo fue la tradicional reunión que los catalanes residentes en Madrid realizaban en este lugar de El Retiro, desde más de tres décadas.

Se trata de un elemento arquitectónico-escultórico, por cuanto es cierre mural de una Glorieta y visual hacia el Monumento de Alfonso XII, al que se añaden algunos elementos ornamentales. Estructuralmente tiene planta en arco, constituido por un banco corrido de ladrillo, con asiento de losas de piedra caliza, en cuyo centro se levanta un monolito y fuente mural con un bajorrelieve del baile de la Sardana, con figuras masculinas y femeninas ataviadas a la catalana.

En la base de la lápida figura la inscripción: «FUENTE DE LA SARDANA / EL CÍRCULO CATALÁN A LA VILLA DE MADRID / 26 – 4 – 64». En los laterales hay sendas lápidas de mármol yuxtapuestas al murete, a la izquierda inscrito: «EL CÍRCULO CATALÁN DE MADRID Y “LES / COLLES SARDANISTES DE CATALUNYA”. / AL PUEBLO DE MADRID CON MOTIVO / DEL PRIMER GRAN “APLEC” SARDANISTA. / 2 MAYO, 1982». En la derecha: «EL CÍRCULO CATALÁN DE MADRID / EN CONMEMORACIÓN / DEL 25 ANIVERSARIO / DE LA GLORIETA Y FUENTE / DE LA SARDANA / MADRID 30 ABRIL 1989».

Tiene como medidas aproximadas 3,4 x 2,5 x 0,7 m. Fotografía de la inauguración, el 26 de abril de 1964.<sup>197</sup>

<sup>197</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 22691.13.





Inauguración del monumento *Al Maestro* el 29 noviembre de 1965, presidiendo el acto el Ministro de Educación Nacional, Manuel Lora Tamayo. El niño Francisco Franco Martínez-Bordiu (representado en la figura del alumno), descubriendo la inscripción del grupo escultórico.<sup>198</sup>

A partir de la aprobación de la *Constitución Española de 1978*, el Gobierno y Administración Central del Estado, es representado por el Presidente del Gobierno, los vicepresidentes y los ministros. Asimismo, el órgano constitucional de las Cortes Generales compuestas por el Senado (cámara alta) y el Congreso de los Diputados (cámara baja), también representan al pueblo español mediante sus presidentes, los senadores y los diputados. La presencia de estas autoridades está vinculada a obras de alcance nacional o internacional, como es el caso del citado monumento *Constitución de 1978*. Se quiso inaugurar el 6

<sup>198</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 24003.



de diciembre de 1982, fecha del IV aniversario de la ratificación de la *Constitución Española* por el referéndum del pueblo, pero no pudo ser debido al retraso en la realización de la obra.<sup>199</sup> Finalmente, la inauguración fue días después, el 27 de diciembre de 1982, coincidiendo con el aniversario en que la Constitución fue sancionada por su Majestad el Rey ante las Cortes Generales en el Congreso de los Diputados. Al acto asistieron el Presidente del Congreso de los Diputados, Gregorio Peces-Barba; el Presidente del Senado; el Presidente en funciones de la Diputación Provincial, César Giménez de Figueras; el Gobernador Civil de Madrid; el Alcalde de Madrid; el Inspector General de la Policía Nacional, los ministros de Interior y de Transportes; algunos diputados; y numerosas personalidades del mundo del arte y la cultura. En el acto, también participaron la banda de cornetas y tambores del Ayuntamiento de Madrid; y el escuadrón de la Guardia Municipal a caballo.<sup>200</sup>



**Constitución de 1978, Miguel Ángel Ruiz Larrea, Paseo de la Castellana (jardines Museo de Ciencias Naturales), 1982 (derecha).**

La foto de portada del periódico ABC (superior), recogió la inauguración del monumento, celebrada el 27 de diciembre de 1982.<sup>201</sup>

En 1982 la Diputación de Madrid convocó un concurso para levantar un monumento a la *Constitución Española de 1978*, dándose como posible emplazamiento la plaza de San Juan de la Cruz y sus alrededores. El jurado de calidad, compuesto por Eduardo Chillida, Pablo Serrano, Lucio Muñoz, Fco. Javier Sáenz de Oíza y Julián Gállego; falló a favor del proyecto del arquitecto Ruiz Larrea, consistente en un cubo abocinado isótropo, minimalista y evocador de una idea de apertura y racionalidad. La obra tiene calidad de concepción y forma, pero ni el emplazamiento es el más significativo y adecuado, ni la escala (de 5 x 5 x 5 m) trasciende la de una escultura ornamental, ni el revestimiento con placas de mármol blanco de Macael, tiene la categoría de lo que pretende ser memoria duradera de un momento crucial de la historia de España. El cubo tiene todas sus caras visibles apiramidadas hacia el interior, siendo los planos inferiores escalonados. El interior es un cubo vacío, definido geométricamente por el plano del suelo y las aristas de los troncos de pirámide. Está directamente emplazado sobre el terrizo de los jardines del Museo, en una ladera cuya pendiente hubo que recrecer para conseguir un mínimo plano horizontal de asiento. En los cantos superiores del cubo, directamente tallados en letras rehundidas se significan cuatro rótulos que alternan los dos lemas: «A LA CONSTITUCION DE 1978» y «EL PUEBLO DE MADRID».<sup>202</sup>

<sup>199</sup> MONTEJANO, Isabel. "Se trabaja día y noche para terminar a tiempo el Monumento a la Constitución". ABC. 17/11/1982. Pág. 35.

<sup>200</sup> *Ibidem*.

<sup>201</sup> ABC. "Inaugurado el Monumento a la Constitución en Madrid". ABC. 17/11/1982. Portada. <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1982/12/28/001.html>> [con acceso el 06/12/2009]

<sup>202</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. "Monumentos urbanos". *Op. cit.*





Igualmente, en la inauguración del monumento a *La Constitución* en Alcorcón,<sup>203</sup> el 30 de enero de 2003, también acudieron al acto diversos representantes políticos, entre ellos, Gabriel Cisneros Laborda, partícipe en la redacción de la *Constitución de 1978*, quien dijo:

«...sin duda el homenaje más sólido, el de más quilates, el de interiorizar cada cual los valores y principios de nuestra Constitución, la libertad, la justicia y el pluralismo político, pero no es malo que en la vida urbana cotidiana, en el paseo, en la calle, haya un elemento tan hermoso que permita o ayude a esa interiorización».<sup>204</sup>

En otras ocasiones, se espera la presencia de autoridades estatales para inaugurar proyectos municipales. Es el caso del Museo de Escultura de Leganés, que a pesar de haber sido creado en 1984, no fue inaugurado oficialmente hasta el 16 de enero de 2005, por la entonces Ministra de Cultura, Carmen Calvo.

## Embajadas y representantes internacionales

Se trata de todas aquellos representantes diplomáticos de diferentes países, que tienen su embajada en la capital. El embajador es quien encabeza esta misión diplomática, y es un alto funcionario diplomático acreditado ante el Gobierno de España para servir como representante oficial de su país. Su asistencia se da en inauguraciones de obras que incumben, de alguna manera, al país que representa. Su presencia pone de manifiesto la unión de España con ese país.

Un ejemplo de ello fue la inauguración del monumento *Oso de Berlín* de Antonio Navarro Santafé, que estaba terminado en octubre de 1966 para que coincidiera con la visita del Alcalde de Berlín Occidental, Willy Brandt; pero como esté retrasó la visita, con ella también se retrasó la inauguración. La embajada era la institución intermediadora entre ambos países. Llegado el momento de la inauguración del Parque de Berlín, el día 9 de noviembre de 1967, asistieron al acto: el Embajador de la República Federal Alemana en España, Helmut Allard; el Canciller Alemán, Adenauer; los vicealcaldes de los distritos berlinenses, Mattis y Schemitzer; miembros de la Colonia Alemana en la capital; el Alcalde de Madrid, Arias Navarro; y otras personalidades. El Alcalde de Madrid y el Embajador de Alemania descubrieron el *Monolito del Parque de Berlín* y seguidamente el *Oso de Berlín*, ambas obras estaban ocultas bajo las banderas de España y Alemania.<sup>205</sup>

Durante este acto simbólico, la Banda Municipal de Madrid interpretó la marcha *Tannhäuser* de Wagner y los alumnos del Colegio Alemán entonaron varias canciones. Después, el Alcalde de Madrid pronunció un discurso desde una tribuna,

conmemorando los lazos de amistad que unen al pueblo español con el alemán, y destacó la simpatía existente entre Madrid y Berlín. Señaló la semejanza de los símbolos heráldicos de ambas capitales, prueba de su amistad, y la visita a Madrid del Canciller Adenauer, que durante años fue un Alcalde ejemplar de Colonia y conocía bien las preocupaciones que da una gran ciudad. A continuación, el Vicealcalde de Berlín, Mattis, saludó al pueblo de Madrid, en nombre del Ayuntamiento de Berlín. Señaló que Madrid y Berlín son dos capitales que habían sufrido muchos dolores de guerra en el siglo XX. Finalizó su discurso, con vivas a España y Alemania, a Madrid y a Berlín.<sup>206</sup>



Inauguración del Parque de Berlín, el 9 de noviembre de 1967. El Alcalde, Arias Navarro, y el Embajador de Alemania, Helmut Allard, descubriendo el *Monolito del Parque de Berlín* y el *Oso de Berlín*, cubierto con las banderas de España y Alemania.<sup>207</sup>

<sup>203</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Alcorcón.

Pág. 470.

<sup>204</sup> AMAYA, Salvador. "Constitución". Monumentos.

<[http://www.salvadoramaya.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=77&Itemid=82](http://www.salvadoramaya.com/index.php?option=com_content&view=article&id=77&Itemid=82)> [con acceso el 11/08/2011]

<sup>205</sup> 2º CAPÍTULO. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963. Madrid. Págs. 214 y 215.

<sup>206</sup> ABC. Madrid. "El Alcalde inauguró ayer el nuevo Parque de Berlín en la prolongación del General Mola". ABC. 10/11/1967. Edición de la tarde. Pág. 71.

<sup>207</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 25423.1 y 25423.15.

Otra de las inauguraciones donde las embajadas jugaron un papel importante fue con el monumento a *Simón Bolívar* de Laíz Campos, el 28 de octubre de 1970, ya que al acto asistieron representaciones oficiales de España, Bolivia, Venezuela, Colombia, Ecuador, Panamá y Perú. De España estuvieron presentes: el Presidente de las Cortes Españolas; los ministros de Asuntos Exteriores, Ponce Yepes; de Defensa, Jaime Acosta Velasco; y de Tierra, Mariana, Aire, Comercio, Justicia y Trabajo. Asimismo, las delegaciones de Bolivia, Panamá y Perú fueron representadas por sus respectivos embajadores en Madrid.

Por su parte, la Delegación Venezolana estuvo presidida por el Canciller Arístides Calvani y el Ministro de Defensa, el General García Villasmil. En representación de la República de Ecuador fue el Canciller Ponce; el Ministro de Defensa, Acosta Velasco; el Director del Colegio Militar Eloy Alfaro; el Coronel Guillermo Rodríguez Lara; diez altos mando del Ejército del Ecuador; además de noventa cadetes del centro militar y dieciocho guardias marinas. Por la Misión Colombiana asistió el Ministro de Relaciones Exteriores, Vázquez Carrizosa. Como actos simbólicos, varias de las autoridades presentes pronunciaron su discurso. Después, mientras se tocaban los himnos de las Naciones Bolivarianas representadas (Bolivia, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú y Venezuela), el Nuncio de su Santidad bendijo el monumento y se hizo una ofrenda foral. Para finalizar el acto, los cadetes militares hicieron un desfile.<sup>208</sup>

Asimismo, el 14 de mayo de 1964, en la inauguración del monumento a *Alexander Fleming*, también de Laíz Campos, asistieron los embajadores de Inglaterra y de Panamá; o la inauguración del monumento *Hispanidad* de Agustín de la Herrán, celebrado el día 5 de junio de 1971 al que asistieron los embajadores de los países iberoamericanos.



Inauguración del monumento a *Simón Bolívar*, el 28 de octubre de 1970.<sup>209</sup>

<sup>208</sup> CIFRA. "Llegada de representaciones oficiales de Venezuela, Colombia y Ecuador. Asistirán a la inauguración del monumento a Simón Bolívar en el Parque del Oeste". *ABC*. 24/10/1970. Pág. 34.  
CIFRA. "Una plaza bolivariana en el Parque del Oeste". *ABC*. 31/10/1970. Pág. 57.  
Fotos T. Naranjo. "Jornada Bolivariana". *ABC*. 29/10/1970.  
<<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1970/10/29/005.html>> [con acceso el 19/10/2009]

<sup>209</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 27487.



Una vez iniciada la democracia, hay numerosos ejemplos de inauguraciones presididas por autoridades internacionales. Así, la obra *Espacio México* de Andrés Casillas y Margarita García, inaugurada el 23 de julio de 1992 (coincidiendo con la 2ª Cumbre Iberoamericana celebrada en Madrid), fue un acto presidido por el Presidente Mexicano, Carlos Salinas de Gortari.<sup>210</sup>

Uno de los actos a los que más autoridades internacionales han acudido dentro del período democrático, ha sido la inauguración del *Bosque del Recuerdo* del Departamento de Parques y Jardines Históricos (AGMA), el 11 de marzo de 2005, donde se congregaron: el Rey de Marruecos, Mohammed VI; el Presidente de Afganistán, Hamid Karzai; el Presidente de Senegal, Adboulay Wade; el Presidente de Mauritania, Maouiya Uld id Ahmed Taya; el Presidente de Portugal, Jorge Sampaio; y el Gran Duque de Luxemburgo. Con su presencia desearon mostrar su propia solidaridad y la de sus respectivos países con las víctimas de la masacre que conmocionó a España. Igualmente estuvieron presentes: el Secretario General de las Naciones Unidas (ONU), Kofi Annan; el representante de la Unión Europea (UE) para la Política Exterior y de Seguridad, Javier Solana, y el Presidente del Parlamento Europeo, José Borrell. Además, participaron representantes de las altas instituciones del Estado, de los partidos políticos, del Ayuntamiento de Madrid y del Gobierno de la Comunidad de Madrid, así como de los 16 países que perdieron a alguno de sus ciudadanos.

## Monarquía y Casa Real

Su Majestad Don Juan Carlos I de Borbón antes de su proclamación como Rey de España el 22 de noviembre de 1975, participaba en las inauguraciones representando a la monarquía como Príncipe de España. Así ocurrió en la inauguración del monumento *Hispanidad* que fue presidida por Sus Majestades el Príncipe Juan Carlos I y su esposa Sofía. La inauguración debía haber sido el 12 de octubre de 1970, ya que ese era el Día de la Hispanidad, pero se retrasó por la lentitud de las obras de acondicionamiento y jardinería del lugar escogido. El 12 de noviembre de 1970, el monumento fue trasladado desde el taller del escultor en San Fernando de Henares, hasta la Avenida de los Reyes Católicos de Madrid, frente al Museo de América, donde fue instalado.

Finalmente, la inauguración se celebró el 5 de junio de 1971, en un acto al que asistieron: los Príncipes de España que lo presidieron; los ministros de Educación y Ciencia, Villar Palasí; y de información y Turismo, Sánchez Bella; el Jefe del Alto Estado Mayor; el Rector de la Universidad Complutense, Bottella Llusia; los embajadores de los países iberoamericanos; el Secretario General de la Organización Sindical; y el Director de Cultura Hispánica, entre otras personalidades. El Ministro de Educación y Ciencia pronunció un breve discurso, agradeciendo su presencia a los Príncipes, y evocó que ese campo de la cultura, después convertido en campo de mártires tras tres años de lucha, volvió a convertirse nuevamente en campo de la cultura y el progreso. También el Rector de la Universidad

señaló que la presencia de los Príncipes tenía gran significado, porque cuando Alfonso XIII proyectó esta Universidad, donando su propia finca, dijo que debía ser una Universidad con miras a las Américas y pueblos hispanohablantes. Unas previsiones que se hicieron realidad, ya que había numerosos estudiantes españoles en el Museo de América y el Instituto de Cultura Hispánica. Igualmente, recordó que la Universidad de Alcalá, predecesora de la Universidad Complutense, fue fundada siete años después del descubrimiento de América. Al terminar los discursos, el Príncipe descubrió el monumento, oculto simbólicamente bajo la Bandera Nacional. Al finalizar el acto, el Príncipe saludó al autor y a las autoridades presentes.<sup>211</sup>



<sup>211</sup> ABC. "Hoy se inaugura el Monumento a la Hispanidad". ABC. 05/06/1971. Pág. 59.

CIFRA. "Monumento a la Hispanidad frente al Museo de América". ABC. 13/11/1970. Pág. 60.

CIFRA. "Monumento a la Hispanidad en la Ciudad Universitaria de Madrid". ALAVANGUARDIA. 06/06/1971. Pág. 10.

<sup>210</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 349.



**Monumento a la Hispanidad, Agustín de la Herrán, Avenida de los Reyes Católicos de Madrid (frente al Museo de América), 1970.**

Fotografía del 13 de noviembre de 1970 (superior), un día después de instalarlo.<sup>212</sup>

El monumento, instalado en terrenos propiedad de la Ciudad Universitaria, se hizo como un recuerdo permanente de los vínculos que une a España con los países Iberoamericanos.

Se trata de un conjunto escultórico compuesto por un cuerpo pétreo principal que representa el tronco de una encina, con profundos surcos y dividida hacia media altura en dos segmentos. Está realizada con un tratamiento brutalista, manifestado en las grandes dimensiones de la pieza (5,8 x 3,3 x 2,7 m), y el pesado material escogido (aglomerado de basalto). De este volumen sobresale una escultura (de aluminio inoxidable pintado con laca acrílica), que representa a una figura masculina con una cruz en el pecho y montada a caballo, que recoge a una figura femenina; imagen dinámica que contrasta con la rotundidad del volumen que la sostiene.

En la parte posterior del volumen central se insertó una pieza de hormigón adaptada a sus curvas, en la que aparece la inscripción: «BAJO / EL / MANDATO / DEL GMO. D. / FRANCISCO / FRANCO Y / SIENDO PRÍNCIPE / DE ESPAÑA DON / JUAN CARLOS DE / BORBON SE ERIGIO / ESTE MONUMENTO / A / LA / HISPANIDAD / COMO HOMENAJE A DIOS ROCA Y TRONCO / DE NUESTRA ESTIRPE / FUE DONADA POR D<sup>a</sup> RAFAELA / AZCUE EN MEMORIA DE SU ESPOSO / D. GREGORIO PUMAREJO A ESTA / CIUDAD UNIVERSITARIA DE MADRID / SIENDO SU RECTOR MAGNIFICO / D. JOSE BOTELLA LLUSIA / Por D. Agustín de la Herrán / año del Señor 1970».

El monumento fue inicialmente presentado con una muestra fotográfica celebrada el 10 de junio de 1970 en el Museo de América, y en ese mismo acto el escultor pronunció un discurso en el que explicó las directrices básicas de su obra. Según sus declaraciones, el monumento representa la obra quiijotesca de *La Hispanidad*, donde la unidad del guerrero español y la mujer de raza india, surgen del mismo tronco de encina que surge de la tierra.

<sup>212</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 27492.



Inauguración del monumento presidida por los Príncipes, el 5 de junio de 1971.<sup>213</sup>

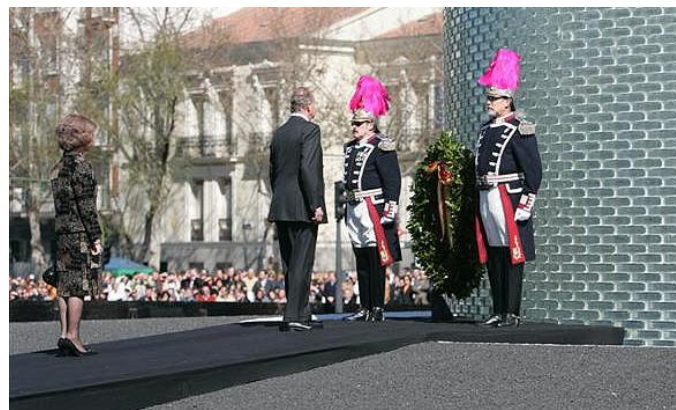
<sup>213</sup> Signaturas: 27895.2; 27895.6; 27895.9 y 27895.13.



Una vez que Juan Carlos I fue proclamado Rey de España, la presencia de su persona en los actos inaugurales cambió, ya que en la Constitución Española se establece que «la forma política del Estado español es la Monarquía parlamentaria»,<sup>214</sup> y que «El Rey es el Jefe del Estado, símbolo de su unidad y permanencia, arbitra y modera el funcionamiento regular de las instituciones, asume la más alta representación del Estado español en las relaciones internacionales».<sup>215</sup> De esta manera, el Rey ya no representa únicamente a la monarquía, sino que es la máxima representación del Estado, al residir en su persona el rango de Jefe del Estado. Asimismo, la monarquía queda representada a través de la asistencia, tanto de SS MM los Reyes, como de sus hijos, los actuales Príncipes de España.

Dentro de este nuevo rango, que comprende desde 1978 hasta la actualidad, el Rey y el resto de miembros de la Casa Real adquieren el privilegio de presidir los actos inaugurales a los que asiste. A lo largo de estos años, ha habido numerosos ejemplos de ello, siendo probablemente el acto de inauguración del *Monumento a las víctimas del 11-M* del estudio de arquitectos FAM, celebrado el día 11 de marzo de 2007, uno de los casos donde más claramente se aprecia la supremacía de su rango sobre el resto de administraciones públicas que asistieron. De este modo, dicho acto fue presidido por SS MM los Reyes de España, D. Juan Carlos I en calidad de Jefe del Estado, así como los Príncipes de Asturias en representación de la Casa Real. En un segundo plano estuvieron presentes los representantes de todas las instituciones del Estado. Así, por parte del Gobierno Nacional asistieron: el Presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero; los dos vicepresidentes, María Teresa Fernández de la Vega y Pedro Solbes; y los ministros de Asuntos Exteriores, Miguel Ángel Moratinos; Defensa, José Antonio Alonso; Fomento, Magdalena Álvarez; y Justicia, Mariano Fernández Bermejo. De la Comunidad de Madrid, asistió la Presidenta, Esperanza Aguirre; y por parte del Ayuntamiento de Madrid el Alcalde, Alberto Ruiz-Gallardón. Igualmente, acudieron los presidentes del Congreso, Senado, Tribunal Constitucional, Consejo General del Poder Judicial y varios presidentes autonómicos, así como representantes del PP, PSOE e IU en el Ayuntamiento, en la Comunidad; y de la oposición del Gobierno, el Presidente del Partido Popular, Mariano Rajoy, y el Vicepresidente Segundo y Ministro de Economía y Hacienda, Pedro Solbes.

Después de hacer su llegada todas las autoridades comenzó el acto simbólico, muy breve debido a que no hubo discursos, que consistió en la colocación de una corona de laurel junto al monumento por los Reyes de España. Tras guardar tres minutos de silencio, sonó la música *El Cant dels ocells* (El canto de los pájaros) de Pau Casals, interpretada por el violonchelista Antonio Martín Acevedo, dando sonido al homenaje y finalizando el acto.



En la inauguración del *Monumento a las víctimas del 11-M* de Atocha, el 11 de marzo de 2007, SS MM que presidieron el acto, colocaron una corona de laurel, siendo el único homenaje oficial sobre el monumento. Después los Reyes, los Príncipes de Asturias, el Presidente del Gobierno y el Alcalde de Madrid, accedieron al interior del monumento.<sup>216</sup>

En otras ocasiones, al margen del cargo público, la Casa Real es la encargada de presidir la ceremonia por el vínculo familiar existente con la obra, es el caso del monumento dedicado a Don Juan de Borbón de Víctor Ochoa, inaugurado el 27 de junio de 1994.<sup>217</sup> De esta manera, al acto asistieron gran parte de la Familia Real Española: SS MM los Reyes; la Condesa de Barcelona, M<sup>a</sup> de las Mercedes; las infantas Elena y Cristina; las hermanas del Rey, Pilar y Margarita; entre otros miembros de la Casa Real.<sup>218</sup>

Por último, señalar que la mayoría de piezas inauguradas por la Casa Real dentro del Área Metropolitana han sido en Madrid, debido a que su rango de Capital concentra gran parte de los actos oficiales. No obstante, existen algunos casos de piezas inauguradas en los municipios de la Corona Metropolitana, como el *Monumento Conmemorativo al 150 Aniversario de la creación de la Escuela de Ingenieros de Montes* de Pilar Cuenca, en Villaviciosa de Odón el 26 de febrero de 1998, acto al que asistieron los

<sup>214</sup> CONGRESO DE LOS DIPUTADOS Y DEL SENADO. “Artículo 1. Apartado 3”. *Constitución Española*. Madrid, 1978. Pág. 1.

<sup>215</sup> *Ibidem*. “Artículo 56. Apartado 1”. Pág. 11.

<sup>216</sup> Imágenes de Jorge París y Bernardo Rodríguez/EFE. 20MINUTOS.ES.

“Inauguración del monumento del 11-M”. Fotos. 20minutos. 11/03/2007.

<<http://www.20minutos.es/galeria/2173/0/0/>> [con acceso el 21/11/2009]

<sup>217</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Madrid. Pág. 348.

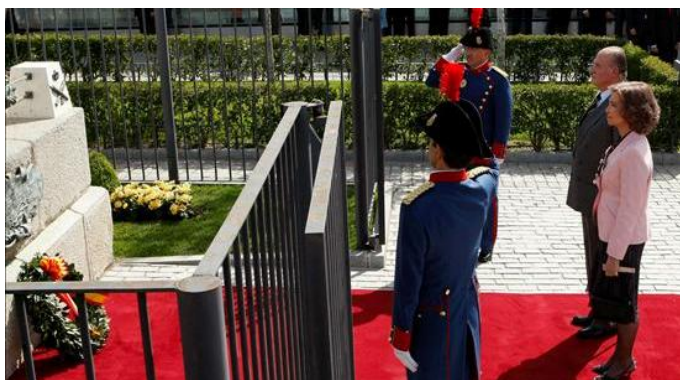
<sup>218</sup> GARCÍA, Antonio. “La escultura de 16 metros de altura, se alza en el Campo de las Naciones”. *EL MUNDO*. 28/06/1994.

<<http://www.elmundo.es/papel/hemeroteca/1994/06/28/madrid/721388.html>> [con acceso el 23/11/2009]



Reyes de España; el Presidente de la Comunidad de Madrid, Alberto Ruíz-Gallardón; la Ministra de Medio Ambiente, Isabel Tocino; la Alcaldesa de Villaviciosa de Odón, Pilar Martínez; y los Duques de Calabria; entre otras personalidades.<sup>219</sup>

También en Móstoles los Reyes de España, acompañados de la Familia Real, aceptaron la Presidencia del Comité de Honor de los Actos del Bicentenario del Dos de Mayo, que consistió, entre otros, en un acto institucional en la Plaza del Pradillo, junto al *Monumento Alcalde de Móstoles* de Aurelio Carretero, la inauguración del Centro de Arte Contemporáneo Dos de Mayo (CA2M),<sup>220</sup> y el descubrimiento del monumento *La Libertad* de Enrique Fombella.<sup>221</sup>



<sup>219</sup> CUENCA, Pilar. “Monumento Conmemorativo al 150 Aniversario de la creación de la Escuela de Ingenieros de Montes”. Catálogo.

<<http://www.pilarcuenca.com/marcos.htm>> [con acceso el 16/03/2011]

2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Villaviciosa de Odón. Pág. 824.

<sup>220</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. “Bicentenario: La Familia Real inaugura el Centro de Arte Contemporáneo Dos de Mayo, que se convertirá en un enclave artístico internacional de referencia”. Noticias Municipales. 02/05/2008.

<[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?idContent=72075&textOnly=false&locale=es\\_ES](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?idContent=72075&textOnly=false&locale=es_ES)> [con acceso el 12/08/2011]

<sup>221</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Móstoles. Pág. 655.

Acto institucional celebrado en la Plaza del Pradillo de Móstoles en el marco de las conmemoraciones del Bicentenario del Dos de Mayo. En memoria de los Alcaldes de Móstoles el Rey colocó una corona de laurel en el *Monumento Alcalde de Móstoles*, inaugurado por su abuelo, Alfonso XIII, en el Centenario del Dos de Mayo.<sup>222</sup>

<sup>222</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. “Bicentenario: La Familia Real rinde un homenaje a los Alcaldes de Móstoles de 1808, con motivo del Bicentenario del alzamiento contra Napoleón”. Noticias Municipales. 02/05/2008.

<[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?idContent=72021&locale=es\\_ES](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?idContent=72021&locale=es_ES)> [con acceso el 12/08/2011]; CASA REAL. “Actos conmemorativos del Bicentenario del Bando de los Alcaldes de Móstoles del Dos de Mayo de 1808”. 02/05/2008.

<[http://www.casareal.es/noticias/news/20080502\\_actos\\_bicentenario\\_bando\\_alcaldes\\_mostoles-ides-idweb.html](http://www.casareal.es/noticias/news/20080502_actos_bicentenario_bando_alcaldes_mostoles-ides-idweb.html)> [con acceso el 12/08/2011]





Inauguración del monumento *La Libertad*, donde los Reyes de España descubrieron una placa conmemorativa con la inscripción: «S.S. M.M. LOS REYES / D. JUAN CARLOS Y Dª SOFÍA / INAUGURARON ESTE MONUMENTO / "LA LIBERTAD" / EL DÍA 2 DE MAYO DE 2008 / BICENTENARIO DEL BANDO DE LOS / ALCALDES DE MÓSTOLES»<sup>223</sup>



Junto al monumento se realizó una fotografía oficial de la Familia Real y el resto de personalidades asistentes al acto: el Presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero; la Presidenta de la Comunidad de Madrid, Esperanza Aguirre; el Presidente del Senado, Francisco Javier Rojo; el Alcalde de Móstoles, Esteban Parro; la Presidenta del Tribunal Constitucional, María Emilia Casas; el Presidente del Tribunal Supremo y del Consejo Superior del Poder Judicial, Francisco José Hernando; la mayoría de los integrantes del Consejo de Gobierno de la Comunidad de Madrid; la Presidenta de la Asamblea de Madrid, Elvira Rodríguez; el Embajador de Francia en Madrid, Bruno Delayé; y el Presidente del Partido Popular, Mariano Rajoy.<sup>224</sup>

<sup>223</sup> AYUNTAMIENTO DE MÓSTOLES. "Bicentenario: La Familia Real inaugura el monumento a la Libertad, que conmemora el Bicentenario de 1808". Noticias Municipales. 02/05/2008. <[http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?idContent=72070&textOnly=false&locale=es\\_ES](http://www.mostoles.es/mostoles/cm/ayto-mostoles/tkContent?idContent=72070&textOnly=false&locale=es_ES)> [con acceso el 15/10/2011]

<sup>224</sup> COMUNIDAD DE MADRID. "Esperanza Aguirre asiste a la inauguración del monumento a La Libertad en Móstoles". Presidencia de la Comunidad de Madrid. Noticias. 02/05/2008. <[http://www.madrid.org/esperanzaaguirre/index.php?option=com\\_content&view=article&id=3810:esperanza-aguirre-asiste-a-la-inauguracion-del-monumento-a-la-libertad-en-mostoles&catid=3:noticias-generales&Itemid=50](http://www.madrid.org/esperanzaaguirre/index.php?option=com_content&view=article&id=3810:esperanza-aguirre-asiste-a-la-inauguracion-del-monumento-a-la-libertad-en-mostoles&catid=3:noticias-generales&Itemid=50)> [con acceso el 15/10/2011]

## Fuerzas Armadas

Constituidas por el Ejército de Tierra, la Armada y el Ejército del Aire, están representadas por los diferentes rangos del Ejército Español (coronel, capitán, etc.), y la presencia de sus autoridades está vinculada a obras relacionadas con temas bélicos o «hechos de armas».

Así, en la inauguración el 20 de julio de 1972 de la obra *Caídos del Cuartel de la Montaña* de Vaquero Turcios, en recuerdo de los caídos en la primera operación militar de la Guerra Civil en Madrid, al tomar los republicanos el 20 de julio de 1936 el Cuartel de la Montaña (actual Parque de la Montaña), en el que se había encerrado el sublevado General Fanjul. El Alcalde de Madrid, Arias Navarro, cumplió su promesa de inaugurar el monumento en el 36 aniversario del «hecho de armas». Al acto asistieron los ministros del Ejército, Gobernación y Hacienda; el Capitán General de la I Región Militar; el Gobernador Civil y Jefe Provincial del Movimiento; el Presidente de la Diputación Provincial; el Consejero Provincial del Movimiento y la Corporación Municipal en pleno. El acto simbólico comenzó con un toque de oración mientras los ministros descubrían la estatua. Tras rezar un responso, se cantó el *Cara al sol*. Para concluir, el Alcalde, el Gobernador Civil y el Ministro del Ejército pronunciaron un discurso.<sup>225</sup>

Recientemente, el 26 de mayo de 2006, coincidiendo con el tercer aniversario de la tragedia del YAK-42, se inauguró el monumento *La mirada del horizonte* (*Monumento a las víctimas del Yacolen*) de Martín Chirino, en memoria de las 124 personas que habían perdido la vida desde el año 1987 en el extranjero al servicio de las Fuerzas Armadas. La ceremonia comenzó cuando los Reyes, que presidieron el acto, llegaron a la explanada del Cuartel General del Ejército del Aire, acompañados por los Príncipes de Asturias, y fueron recibidos por el Ministro de Defensa, José Antonio Alonso, y el Jefe del Estado Mayor de la Defensa, el General Félix Sanz Roldán. A continuación sonó el *Himno Nacional*, y acto seguido el Rey, vestido con el uniforme del Ejército de Tierra, pasó revista a una compañía mixta de efectivos de los tres ejércitos y de la Guardia Civil. Los Reyes inauguraron el monumento y el Ministro de Defensa, pronunció un discurso en el que pidió perdón a los familiares por las pérdidas humanas, y les trasladó el reconocimiento y la gratitud de los países en los que las víctimas desarrollaban sus misiones humanitarias. La ceremonia incluyó una mención especial a los 62 soldados que murieron en el accidente del YAK-42 en Turquía el 26 de mayo de 2003. El acto lo cerró una pasada aérea de la Patrulla Águila, que dejó una estela con los colores de la Bandera de España en el cielo.

<sup>225</sup> ABC. Madrid. "Comienzan mañana las inauguraciones municipales conmemorativas del 18 de julio". ABC. 19/07/1972. Pág. 39.



Inauguración de los *Caídos del Cuartel de la Montaña de Vaquero* Turcios, el 20 de julio de 1972.<sup>226</sup>

## Autoridades religiosas

Hasta 1980, la Iglesia Católica era la religión oficial en España, y su presencia en las inauguraciones era habitual mediante la presencia de sus autoridades (obispos, arzobispos, cardenales, etc.), para llevar a cabo el acto simbólico de bendecir la obra o pronunciar un discurso, como en la inauguración de la *Fuente de la Sardana* de José Cañas, cuyo acto simbólico comenzó cuando el padre José Bulart bendijo la fuente y la glorieta donde se emplaza; o el monumento a *Simón Bolívar* de Laíz Campos, que fue bendecido por el Nuncio de su Santidad.

Pero a partir del 5 de julio de 1980, con la aprobación de la Ley Orgánica de Libertad Religiosa, se rompió el monopolio católico.<sup>227</sup> No obstante, actualmente, en obras de carácter católico es normal la asistencia de sus representantes, como las inauguraciones de algunos de los monumentos conmemorativos erigidos en homenaje al Papa Juan Pablo II en el Área Metropolitana. Así, en 2003, fue inaugurada en Brunete la obra *Juan Pablo II* de Iñigo Muguruza, ceremonia a la que asistieron autoridades de la Iglesia Católica.<sup>228</sup> Igualmente, junto a la Catedral de la Almudena se erigió el monumento a *Juan Pablo II* de Juan de Ávalos, en agradecimiento a su desplazamiento a Madrid para bendecir e inaugurar dicha Catedral, siendo inaugurado el 9 de noviembre de 1998 por el Cardenal Rouco Varela y el Alcalde de Madrid, Álvarez del Manzano. La última de las cuatro obras dedicadas al Pontífice en Madrid, titulada *Camino de Santidad*, también de Juan de Ávalos, fue inaugurada el 8 de diciembre de 2005, coincidiendo con el día de la Inmaculada Concepción, donde el monumento fue bendecido por el Párroco de los Doce Apóstoles, Julio Sagredo Viña.<sup>229</sup>

Sin embargo, si la obra hace referencia a otra religión, entonces asisten las autoridades religiosas correspondientes, tal como ocurrió el 15 de mayo de 2007 en Madrid, cuando se inauguró el *Monumento al Holocausto Judío* de Samuel Nahon y Alberto Stisin, al que asistieron representantes de la religión judía. A la ceremonia también asistieron el Alcalde de Madrid, Alberto Ruíz-Gallardón; el Presidente de la Comunidad Judía de Madrid, Jacobo Israel Garzón; la Concejala de Empleo y Servicios a la Ciudadanía, Ana Botella; el Defensor del Pueblo, Enrique Múgica; y el Embajador de Israel en España, Víctor Harel. En el acto simbólico, el Alcalde y el Presidente de la Comunidad Judía, precedidos por dos jóvenes que portaron una corona de laurel hasta el monumento, descubrieron la placa conmemorativa en memoria de «las víctimas judías, españolas, gitanas y de otros colectivos, que fueron asesinados en los campos de exterminio».<sup>230</sup> Después se guardó un minuto de silencio y, acto seguido, dos alumnos del Colegio Judío de Madrid recitaron versos de Elie Wiesel (superviviente de los campos de exterminio nazis que dedicó su vida a escribir y divulgar los horrores

<sup>227</sup> Artículo Primero. 1. El Estado garantiza el Derecho Fundamental a la Libertad Religiosa y de Culto, reconocida en la *Constitución* de acuerdo con lo prevenido en la Presente Ley Orgánica 7/1980, de 5 de julio, de Libertad Religiosa.

<sup>228</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Brunete. Pág. 502. ANEXOS. ENTREVISTAS: MARTINO, Julia. Pág. 3.

<sup>229</sup> ABC. Madrid. "La tercera escultura en homenaje a Juan Pablo II se levanta en el Paseo de la castellana". ABC. 09/12/2005. Pág. 41.

<sup>230</sup> EFE. "Gallardón inaugura un monumento en memoria del Holocausto en el Parque Juan Carlos I". EL MUNDO. 16/04/2007. <<http://www.elmundo.es/elmundo/2007/04/15/madrid/1176634677.html>> [con acceso el 18/11/2009]

<sup>226</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 28524.22; 28524.13 y 28524.2.



del Holocausto). Al final, el Presidente de la Comunidad Judía agradeció al Alcalde la erección del monumento, que recuerda «un horror insondable, sin precedentes y, esperamos, irrepetible».<sup>231</sup>



**Monumento al Holocausto Judío, Samuel Nahon y Alberto Stisin, Parque Juan Carlos I (junto al Jardín Judío del Jardín de las Tres Culturas), 2005.**

La obra, que integra la citada “Senda de las Esculturas”, fue fruto de un convenio firmado en 2005 entre el Ayuntamiento y la Comunidad Judía de Madrid. Se trata de un grupo escultórico en el que destaca una proyección vertical de la Estrella de David (símbolo del pueblo judío), de 10 x 1,5 x 1,5 m, compuesta por dos grupos de seis prismas triangulares de acero cortén, de longitud decreciente e inclinados divergentemente en la parte superior, insertados en torno a un soporte hexagonal central. Este hito se abre hacia el cielo en señal de triunfo ante la muerte, sobre una plataforma escalonada de 0,50 x 12,6 x 11,4 m, con forma estrella-dada y realizada con cemento y ladrillo, está totalmente revestida con traviesas de madera procedentes de vías del ferrocarril, como alusión simbólica a los «trenes de la muerte», donde los prisioneros fueron conducidos a los campos de concentración nazis. A cada lado de esta plataforma completan el conjunto la esquemática y expresiva figura de un padre con su hijo moribundo en los brazos, como muestra de sufrimiento, y un grupo de traviesas clavadas sobre el suelo en posición vertical, a modo de lápidas de cementerio y en recuerdo directo a todas las víctimas del Holocausto, a la vez que también adoptan la forma de un grupo de personajes anónimos.<sup>232</sup>

<sup>231</sup> *Ibíd.*

<sup>232</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*



Inauguración del *Monumento al Holocausto Judío*, el 15 de abril de 2007. El Alcalde, Ruíz-Gallardón, y el Presidente de la Comunidad Judía, Israel Garzón, descubriendo la placa conmemorativa. Después, el Alcalde, el Presidente de la Comunidad Judía y el Embajador de Israel en España, precedidos por dos jóvenes que portaron una corona de laurel.

Tras el discurso de inauguración pronunciado por el Alcalde pronunciando, el Presidente de la Comunidad Judía, Israel Garzón, agradeció al Alcalde, Ruíz-Gallardón, la erección del monumento.<sup>233</sup>

<sup>233</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Madrid rinde homenaje a las víctimas del holocausto judío”. Notas de prensa. <<http://www.munimadrid.es>> [con acceso el 03/11/2009]



## Autoridades universitarias

La figura del rector, máxima autoridad académica de una universidad, ostenta la representación tanto de la Junta de Gobierno como del Claustro Universitario. Por ejemplo en la inauguración del monumento a *Alfonso XIII* de Fructuoso Orduña, en la Ciudad Universitaria, el 28 de septiembre de 1988, estuvo presente el Rector de la Universidad Complutense.

Igualmente, el Rector también asistió a las inauguraciones de los citados monumentos a *Gregorio Marañón* y a la *Hispanidad*, puesto que ambas obras, además de estar emplazadas en terrenos de la Ciudad Universitaria, trataban temas relacionados con la propia Universidad.

En otras ocasiones, es la figura del decano, como la máxima autoridad académica en una facultad, el encargado de representar una facultad o un campus determinado. Es el caso de la inauguración del *Monumento a las víctimas del terrorismo* de Diana García Roy, el 12 de diciembre de 2006, fue presidida por el Decano de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Rey Juan Carlos. Además, al acto asistieron la escultora Diana García Roy (Deroy), y miembros de las diferentes asociaciones de víctimas del terrorismo: María Jesús González, miembro de la Asociación de Víctimas del Terrorismo; Cristina Cuesta, Presidenta del Colectivo de Víctimas del Terrorismo del País Vasco; Ana Iríbar, Presidenta de la Fundación Gregorio Ordóñez y viuda del concejal del PP de San Sebastián asesinado por ETA, y Jesús Ramírez Castanedo, Vicepresidente de la Asociación 11-M.



**Monumento a las Víctimas del Terrorismo, Diana García Roy (Deroy), Avenida Daroca, 323 (Campus de Vicálvaro, Universidad Rey Juan Carlos), 2006.**



En la inauguración del monumento, el 12 de diciembre, el Decano de la Facultad pronunció un discurso que:

«Antes de ayer celebrábamos el aniversario de la Declaración Universal de Derechos Humanos. Hoy la Universidad Rey Juan Carlos, que siempre ha sido sensible hacia las víctimas del terrorismo da un paso más en esa dirección con la inauguración de esta escultura: símbolo del homenaje y recuerdo permanentes a todas las víctimas del terrorismo. Nuestra Universidad siempre ha estado con ellas: con las de ETA y con las causadas por el terrorismo islámico. Víctimas todas ellas con nombre y apellidos, individualizadas, personas únicas e irrepetibles».<sup>234</sup>

<sup>234</sup> UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS. «La Universidad Rey Juan Carlos rinde homenaje a las Víctimas del Terrorismo con un monumento». Noticias URJC – Boletín. 12/12/2006. <<http://www.urjc.es>> [con acceso el 08/01/2010]



## Personalidades de la tauromaquia

Existen cerca de una docena de monumentos dedicados a toreros en toda el Área Metropolitana, como el monumento *Antonio Bienvenida* de Luis Sanguino, inaugurado el 14 de mayo de 1977, junto a la Plaza Monumental de Las Ventas, acto al que acudieron diversos toreros y personalidades vinculadas al mundo taurino.

Sin embargo, la presencia de estas personalidades no siempre se ha reunido para inaugurar monumentos dedicados a matadores de toros. Curiosamente, durante la inauguración del monumento al científico escocés *Alexander Fleming* de Laíiz Campos, se concentró una presencia mayoritaria de representantes del mundo taurino. La inauguración se celebró el 14 de mayo de 1964, a la una de la tarde, en el jardín frontero a la Plaza de Las Ventas. Al acto asistieron el Presidente del Montepío de Toreros, Gregorio Sánchez, con la directiva en pleno; los toreros Antonio Ordóñez, Antonio y Juan Bienvenida, Vicente Pastor, Nicanor Villalta, César Faraco, César Girón, Pedrosa, Paco Mendes, Joselito Martín, Pepe Iglesias, Domingo Uriarte y otros muchos matadores; de la Empresa de la Plaza de las Ventas, los señores Stuyck y Escanciano; y diversas peñas taurinas de Madrid, encabezadas por su presidente.

Aunque también hubo representaciones de la medicina, tanto vinculadas al mundo taurino, como los doctores pertenecientes al Sanatorio de Toreros, Gómez Lumbreras, Garrido Lestache y Castillo, y el doctor Hidalgo, Director del centro, entre otros; como de instituciones sanitarias, con la asistencia de la Presidenta de la VII Asamblea de la Cruz Roja Española, García de Ávalos. Además, acudieron los enfermos hospitalizados en el Sanatorio, cuyo estado de salud les permitió asistir al acto; y los niños de las escuelas del distrito.

Por supuesto, estuvieron los omnipresentes representantes de las administraciones públicas, en este caso se encontraba el Alcalde de Madrid, Conde de Mayalde; el Presidente de la Diputación, Marqués de la Valdivia; el Embajador de Inglaterra, Labouchere; la Embajadora de Panamá, Elsa Mercado; y el Secretario de la Embajada del Perú, Cacho Souza.

El Asesor Jurídico del Montepío de Toreros, Conde de las Almeras, pronunció un discurso, en el que manifestó que en el comienzo de la Feria de San Isidro la Asociación y el Montepío de Toreros tenía el honor de rendir homenaje de gratitud, de admiración y de respeto a sir Alexander Fleming. Agradeció al Concejal del anterior Ayuntamiento, Navarro Sanjurjo, su apoyo para materializar el monumento, y señaló que rendir este homenaje de justicia a quien tantas vidas humanas ha salvado con su descubrimiento partiera de los toreros. Por su parte, el Embajador de Inglaterra expresó que se sentía profundamente conmovido por el homenaje tan español, y que se rendía a su ilustre compatriota. El Presidente de la Diputación, dedicó palabras de exaltación al Dr. Fleming y elogió la iniciativa de los toreros por monumentalizar su persona. El Alcalde de Madrid cerró el acto con su discurso, y dijo que Madrid saldaba con ese acto una deuda de gratitud con uno de los mayores benefactores de la Humanidad. Recordó su contacto personal con el Dr. Fleming cuando vino a Madrid invitado por el Dr. Maraños, y destacó la sencillez y bondad que caracteriza-

ban al sabio británico. Seguidamente, el Alcalde invitó al Embajador inglés a que con él, y con el Presidente del Montepío de Toreros, descubrieran el monumento oculto con la bandera española. Después, la Presidenta de la VII Asamblea de la Cruz Roja y varias enfermeras de la institución depositaron ramos de flores al pie del pedestal, al igual que hicieron varios toreros ingresados en el sanatorio.<sup>235</sup>



Inauguración del monumento *Alexander Fleming* de Emilio Laíiz Campos, el 14 de mayo de 1964.<sup>236</sup>

<sup>235</sup> EFE. “Descubrimiento del Monumento a Fleming junto a la Plaza de las Ventas”. *ABC*. 15/05/1964. Pág. 88.

<sup>236</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 21783.

## Personalidades del deporte

Aunque no son numerosos los monumentos dedicados a acontecimientos deportivos o personajes del deporte en el Área Metropolitana, cuando se inauguran asisten personalidades relacionadas con el mundo deportivo.

En la inauguración de la *Antorcha Olímpica Madrid 2012* de Antonio Banús Pascual,<sup>237</sup> en Brunete, asistieron diversas personalidades del mundo olímpico y del deporte. Asimismo, en Las Rozas, en la inauguración oficial de *Detente* de Carlos Puroy,<sup>238</sup> el 29 de abril de 2005, estuvieron presentes: el Presidente del Organismo Federativo, Ángel María Villar; el Secretario General de la RFEF, Jorge Pérez; el Presidente de la AE-FI (Asociación de ex Futbolistas Internacionales), Alfredo Di Stéfano; representantes de la UEFA; y el propio autor de la obra, que fue defensa del Club Atlético Osasuna y del Athletic Club.

También estuvieron los representantes de la Institución Local: el Alcalde de Las Rozas, Bonifacio de Santiago; y el Concejal de Deportes, Javier Espadas. Tras el descubrimiento de la estatua, los representantes de las entidades deportivas y las autoridades, se trasladaron a una zona cercana donde inauguraron también una pista polideportiva al aire libre que la UEFA también donó al Municipio.<sup>240</sup>

En la ceremonia inaugural del monumento al *Barón Pierre de Coubertin* (s.a.), participaron el Presidente del Comité Olímpico Español, Alejandro Blanco; y la Consejera Delegada del proyecto Madrid 2016, Mercedes Coghen; además del Alcalde de Alcobendas, Ignacio García Vinuesa, y varios concejales.



Inauguración del monumento *Barón Pierry de Coubertin*, en 2008.<sup>239</sup>

<sup>237</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Brunete. Pág.500.

<sup>238</sup> *Ibidem*. Las Rozas. Pág. 596.

<sup>239</sup> ZONA NORTE DE MADRID. “Alcobendas dedica una plaza al fundador de los modernos Juegos Olímpicos, Pierry de Coubertin”. *ZONA NORTE DE MADRID*. Núm. 239. Año XIX. Agosto, 2008. Pág. 3.

<sup>240</sup> EL TELÉGRAFO. “Inaugurada la estatua de la RFEF y la pista polideportiva donada al Municipio de Las Rozas”. *EL TELÉGRAFO*. 06/05/2005. <<http://www.eltelegrafo.org/noticia/6218/Deportes/inaugurada-estatua-rfef-pista-polideportiva-donada-municipio-rozas.html>> [con acceso el 19/11/2009]



## Personalidades de las letras

Son numerosos los monumentos dedicados a escritores, poetas, dramaturgos, etc., y a su inauguración han asistido diferentes personalidades de las letras. Uno de estos fue el monumento *Azorín* de Agustín de la Herrán,<sup>241</sup> instalado el 24 de octubre de 1967 en los Jardines de la Cuesta de la Vega, su inauguración se fijó para el día 28 de ese mismo mes, pero la Alcaldía-Presidencia la pospuso a la tarde del 8 de noviembre. Asistieron el Presidente del Ateneo y Académico de la Real Academia Española, José M<sup>a</sup> de Cossío entre otras personalidades de las letras; además de representaciones institucionales, como: el Presidente de la Diputación Provincial de Alicante, Pedro Zaragoza, que traía la representación expresa de Monóvar (pueblo donde nació *Azorín* el 8 de junio de 1873); y el Alcalde de Madrid, Carlos Arias Navarro, que descubrió el monumento.<sup>242</sup>

También en la inauguración del monumento a *Pío Baroja* de Federico Coullaut-Valera, el 17 de marzo de 1980, asistieron personalidades de las letras, como Julio Caro Baroja, quien ofreció un discurso. Por supuesto, estuvieron presentes los representantes municipales, con el Concejal de Cultura, Enrique Moral, que hizo la presentación al acto; y el Alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván, que presidía la ceremonia.<sup>243</sup>



Inauguración del monumento de *Azorín* de Agustín de la Herrán, el 8 de noviembre de 1967.<sup>244</sup>

<sup>241</sup> 2º CAPÍTULO. PLAN GENERAL DE ORDENACIÓN URBANA DEL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID DE 1963. Madrid. Pág. 220.

<sup>242</sup> CIFRA. “Un Monumento a «Azorín» en la madrileña Cuesta de la Vega”. *ABC*. 21/09/1967. Edición de la mañana. Pág. 41.

*LA VANGUARDIA*. “Inauguración del Monumento a Azorín”. *LA VANGUARDIA*. 09/11/1967. Pág. 13.

<sup>243</sup> «Un pedestal de granito de base cuadrada recibe la imagen en bronce de Pío Baroja en pie, vestido con la indumentaria que le caracterizaba: boina, gabán y bufanda (...) El acto inaugural fue presidido por el alcalde, don Enrique Tierno Galván, y por don Julio Caro Baroja. Tras descubrir la estatua ambos pronunciaron unas palabras después de que el Concejal de Cultura, don Enrique Moral hiciera la presentación del acto».

FERNÁNDEZ DELGADO, Javier; MIGUEL PASAMONTES, Mercedes; y VEGA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Jesús. *La memoria impuesta: estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Delegación de Cultura. Madrid, 1982. Pág. 102.

<sup>244</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 25422.1, 25422.6 y 25422.7.

## Asociaciones de víctimas

Miembros de las diferentes asociaciones de víctimas que lamentablemente han tenido que ser representadas en diferentes inauguraciones del Área Metropolitana, como: la Asociación Internacional de Alcaldes de Ciudades Mártires, el Colectivo de Víctimas del Terrorismo del País Vasco, la Fundación Gregorio Ordóñez, la Asociación de Familias de Víctimas del YAK-42 o la Asociación 11-M Afectados del Terrorismo. Así, a la inauguración del monumento *Plaza de la Paz*, de Marysol González Sterling, en 1988, en un acto presidido por el Alcalde de Madrid, Juan Barranco, y por la viuda de Enrique Tier-  
no, acudieron representantes de la Asociación Internacional de Alcaldes de Ciudades Mártires.

Aunque es quizás la Asociación 11-M Afectados del Terrorismo la más conocida popularmente, debido al terrible impacto social que tuvo el atentado. La presencia de sus miembros y de su Presidenta, Pilar Manjón, ha sido constante en los distintos municipios del Área Metropolitana afectados por dicho atentado. Por ejemplo, en la inauguración del *Monumento a las víctimas del 11-M*, del estudio de arquitectos FAM, el 11 de marzo de 2007 en Madrid, fueron invitados a participar más de 1.000 familiares de víctimas y afectados por los atentados, que se les situó en una zona alejada del lugar donde se hallaban las autoridades. Del mismo modo, fueron invitadas todas las asociaciones de víctimas, como la Asociación 11-M Afectados por el Terrorismo, donde su Presidenta, Pilar Manjón estuvo presente entre las víctimas. Asimismo, hubo gran expectación de todos los ciudadanos que quisieron participar en el acto, que al acabar, y una vez se retiraron las autoridades, varios familiares de las víctimas fueron junto al monumento, viviendo momentos emotivos.

Igualmente, tanto la Asociación 11-M Afectados del Terrorismo como los familiares de víctimas y afectados por los atentados, fueron invitados a participar en la inauguración de la *Espiral de la templanza* de Enrique Salamanca, el 11 de marzo de 2008, en Coslada. En esta ocasión, la Presidenta de la Asociación 11-M, pronunció unas palabras en memoria de las víctimas. Al terminar el acto también se vivieron momentos muy emotivos por parte de los familiares de las víctimas.<sup>245</sup>



Inauguración del *Monumento a las víctimas del 11-M* de Atocha, el 11 de marzo de 2007. Al finalizar el acto varios familiares y amigos de las víctimas tocaban los ladrillos, otros lloraban y algunos dejaron flores. Los familiares y las víctimas que sobrevivieron al atentado fueron los primeros en poder acceder a la sala insonorizada del interior del monumento.<sup>246</sup>

<sup>245</sup> 2º CAPÍTULO. COMUNIDAD AUTÓNOMA DE MADRID. Coslada. Pág. 536.

<sup>246</sup> Imágenes de Jorge París y J. C. Hidalgo/EFE. 20MINUTOS.ES. "Inauguración del monumento del 11-M". *20minutos*. 11/03/2007. <<http://www.20minutos.es/galeria/2173/0/0/>> [con acceso el 21/11/2009]





Inauguración de la *Espiral de la templanza* de Enrique Salamanca, el 11 de marzo de 2008, en Coslada. La Presidenta de la Asociación 11-M Afectados del Terrorismo, Pilar Manjón, pronunciando unas palabras en memoria de las víctimas.<sup>247</sup>

## Artistas

En otras ocasiones, es el propio artista de la obra el centro de atención en la ceremonia inaugural. De este modo ocurrió con el famoso escultor Jaume Plensa, en la inauguración de su obra *El corazón de los árboles*, el 19 de febrero de 2008, en Alcobendas. Al acto asistieron, además del artista, representantes locales, presididos por el Alcalde de Alcobendas, Ignacio García Vinuesa; acompañado de algunos concejales y miembros de su equipo; así como técnicos de la Concejalía de Cultura. El acto fue sencillo, y comenzó con la llegada del Alcalde que saludó a Plensa. Seguidamente, ambos se dirigieron junto a una de las esculturas de la obra, donde posaron para la prensa. Después, Plensa fue el protagonista del acto, al ser el centro de atención de los periodistas que siguieron sacándole fotos y preguntándole cuestiones relacionadas con la obra.

<sup>247</sup> Imágenes de Javier Ramos. 11/03/2008



Inauguración de *El corazón de los árboles* de Jaume Plensa, el 19 de febrero de 2008.<sup>248</sup>

<sup>248</sup> Ibídem. 19/02/2008.



## FECHA DE INAUGURACIÓN

La fecha del acto es otra particularidad relevante para el significado de la obra. En los monumentos conmemorativos el día de inauguración se hace coincidir con el aniversario del personaje (nacimiento o muerte), o del acontecimiento conmemorado.

Durante el Desarrollismo, el 18 de julio se convirtió en una fecha simbólica para el recuerdo, ya que ese día del año 1936 se produjo el alzamiento nacional con el levantamiento en armas del Ejército Español. Así, se habla de los «hombres del 18 de julio» para designar a los que habían intervenido en el «Alzamiento Nacional», y el día fue elegido fiesta nacional. Con motivo de conmemorar esa fecha, durante el franquismo fueron inauguradas algunas obras para mantener viva la ideología del «espíritu del 18 de julio». Así mismo, se homenajearon acontecimientos de guerra, cercanos a esta fecha, como la obra *Caídos del Cuartel de la Montaña* y el *Templo de Debod*, ambas inauguradas el 20 de julio de 1972.<sup>249</sup>

Otras fechas empleadas con más frecuencia son las correspondientes a las fiestas patronales de cada municipio. Por ejemplo, San Isidro en Madrid, el santo patrón de la capital, suele ser motivo para brindar a la ciudad nuevas obras públicas, como el monumento de *Alexander Fleming*, inaugurado el 14 de mayo de 1964, al comienzo de la Feria de San Isidro, junto a la Plaza Monumental de Las Ventas, lugar donde se celebra tal festividad. Otro ejemplo, es la inauguración del Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares, el 21 de agosto de 1993, coincidiendo con Las Ferias de San Bartolomé, celebradas en Alcalá desde hace más de 800 años. También el Dos de Mayo es significativo por el Levantamiento de 1808 frente a los franceses, ejemplo de ello es la citada inauguración del monumento *La Libertad* en Móstoles.

También el fatídico 11 de marzo de 2004 (11-M), se ha convertido en una fecha simbólica debido al mayor atentado terrorista de la historia de España. Es la fecha en que más obras monumentales se han erigido en el Área Metropolitana. Desde entonces se han celebrado anualmente diversas inauguraciones en recuerdo de las víctimas. Así, el 11 de marzo de 2005, con motivo del primer aniversario de la tragedia se inauguraron para recordar a las víctimas: el *Bosque del recuerdo*, en Madrid; el *Monumento a las víctimas del 11-M* de Miguel Ángel Sánchez y Jorge Varas, en Alcalá de Henares; *La puerta de la paz* de Wenceslao Jiménez Molina, en Pinto; y tres días después, el 15 de marzo 2005, *Metáfora del fuego* de Juan Asensio y Adrián Carra, en Fuenlabrada. Posteriormente, se inauguraron: el *Monumento a los mártires del 11-M* de José Luis Fernández, el 11 de marzo de 2006, en Torrejón de Ardoz; el *Monumento a las víctimas del 11-M* del equipo FAM, el 11 de marzo de 2007, en Madrid; y la *Espiral de la templanza*, de Enrique Salamanca, el 11 de marzo de 2008, en Coslada.

Tras su inauguración, cada aniversario del 11-M se ha venido celebrando junto a cada uno de estos monumentos un home-

naje que congrega a multitud de autoridades, ciudadanos y familiares que no olvidan a las víctimas.



Durante el segundo aniversario del 11-M se inauguraron obras como el *Monumento a los mártires del 11-M* en Torrejón de Ardoz (superior); y se colocaron ofrendas en memoria de las víctimas (como velas y flores) junto a obras ya inauguradas, como el *Monumento a las víctimas del 11-M* (inaugurado el 11 de marzo de 2005) en Alcalá de Henares (inferior).<sup>250</sup>

<sup>249</sup> ABC. Madrid. "Comienzan mañana las inauguraciones municipales conmemorativas del 18 de julio". ABC. 19/07/1972. Pág. 39.

<sup>250</sup> Imágenes de EFE en EL PAÍS. "Segundo aniversario del 11-M". EL PAÍS. 11/03/2006. <[http://www.elpais.com/fotogaleria/Segundo/aniversario/elpgal/20060311elpepunac\\_1/Zes/2](http://www.elpais.com/fotogaleria/Segundo/aniversario/elpgal/20060311elpepunac_1/Zes/2)> [con acceso el 01/01/2011]



## ACTO SIMBÓLICO

En la ceremonia de inauguración se unifican todos los elementos ideológicos que inicialmente llevaron a la realización de la obra. Sin embargo, este acto simbólico tampoco es siempre el mismo en todas las obras, ya que puede oscilar desde la parafernalia propia de los grandes acontecimientos institucionales hasta la sencillez del descubrimiento de la obra.

Incluso, la tela que cubre la obra o su placa ha ido variado a lo largo de estos años. Durante el Desarrollismo y hasta el inicio de la democracia, las obras solían estar cubiertas por la bandera nacional, como en la inauguración de los monumentos *Oso y madroño* o *Pío Baroja*. Pero a partir de la entrada en vigor de la Comunidad Autónoma de Madrid en 1983, la bandera nacional en lugar de cubrir la obra, empezó a situarse en un mástil junto a ella. Además, comenzó a estar acompañada por la bandera de la Comunidad de Madrid y del municipio en que se erigía la obra. Por ejemplo, en Coslada el monumento *Espiral de la templanza* de Enrique Salamanca, estaba cubierto con una tela color granate por ser uno de los dos colores de la bandera municipal, sobre la que estaba grabada el Escudo Municipal de Coslada; además, junto al monumento se situaron en mástiles las banderas de España, de la Comunidad y de Coslada.

Igualmente, a partir de 1983, en algunos monumentos erigidos en homenaje «a las víctimas», la bandera nacional ha empezado a ser sustituida por una tela de color blanco o negro, en señal de luto. Así, en el *Monumento a las víctimas del 11-M* del equipo FAM, estuvo oculto bajo una gran tela blanca, mientras la placa del *Monumento al holocausto judío* estuvo cubierta por una tela negra.

Algo que se ha mantenido a lo largo del período estudiado ha sido la presencia de banderas internacionales cuando la obra trata temas de trascendencia internacional. En estos casos, siempre ha estado presente la bandera nacional y las banderas de las naciones implicadas en la obra, aunque a partir de la democracia también se hayan añadido las banderas la Comunidad y del municipio en que se erige.

Por otra parte, respecto a las autoridades y personalidades asistentes al acto, es habitual que estas pronuncien un discurso relacionado con la obra, o con el acontecimiento o personaje si es un monumento conmemorativo. Aunque también puede ser que no se pronuncie ningún discurso, como en el *Monumento a las víctimas del 11-M*, en señal de respeto hacia las víctimas, en tal caso las autoridades se limitan a hacer acto de presencia.

Como se ha mencionado en el apartado de «Autoridades religiosas»,<sup>251</sup> hasta 1980 era habitual que los representantes de la Iglesia Católica participaran en el acto simbólico bendiciendo la obra, al ser la religión oficial en España. Pero a partir de entonces, el gesto católico de la bendición empezó a ser sustituido por otros actos, como la interpretación de una pieza musical, a excepción de aquellas ceremonias puramente católicas.



Descubrimiento del monumento a *Pío Baroja*, oculto por la bandera nacional, el 17 de marzo de 1980.<sup>252</sup>



El *Monumento a las víctimas del 11-M* permaneció cubierto por una gran tela blanca hasta el día de su inauguración.<sup>253</sup>

<sup>251</sup> 3<sup>er</sup> CAPÍTULO. INAUGURACIÓN. Autoridades y personalidades. Pág. 897.

<sup>252</sup> FERNÁNDEZ DELGADO, Javier; MIGUEL PASAMONTES, Mercedes; y VEGA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Jesús. *La memoria impuesta: estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Delegación de Cultura. Madrid, 1982. Pág. 101.

<sup>253</sup> Imagen de Víctor Lerena/EFE. 20MINUTOS.ES. *Op. cit.*



Banderas de los países iberoamericanos representados en la inauguración del monumento a la *Hispanidad*, el 5 de junio de 1971.<sup>254</sup>



Inauguración de la *Espirale de la templanza*, el 11 de marzo de 2008. Monumento cubierto con una tela granate (uno de los colores de la bandera municipal) con el Escudo Municipal de Coslada, y a su lado las banderas de España, de la Comunidad de Madrid y de Coslada.<sup>255</sup>



El violonchelista Antonio Martín Acevedo, interpretando *El Cant dels ocells* de Pau Casals durante la inauguración del Monumento a las víctimas del 11-M.<sup>256</sup>

La interpretación de una pieza musical es un acto simbólico que ya estaba presente desde el Desarrollismo. En aquella etapa la pieza que se interpretaba normalmente era el *Himno Nacional*, como en la inauguración del monumento *Al maestro*, y si la obra tenía trascendencia internacional se tocaban los himnos de las naciones implicadas, como en la inauguración del monumento a *Simón Bolívar*, donde se tocaron los himnos de las Naciones Bolivarianas (Bolivia, Colombia, Ecuador, Panamá, Perú y Venezuela). Pero al igual que ha ocurrido con las banderas las piezas musicales han ido cambiando, y desde la entrada en vigor de la Comunidad de Madrid el *Himno Nacional* ya no es prioritario en las inauguraciones, siendo sustituido por otro tipo de piezas. Por ejemplo, en las inauguraciones del *Bosque del recuerdo* y el Monumento a las víctimas del 11-M en Madrid, no hubo discursos, y lo único que se oyó fue *El Cant dels ocells* de Pau Casals, interpretado por el violonchelista Antonio Martín Acevedo.

Igualmente, sucedió en la inauguración del Monumento a las víctimas del 11-M en Leganés, donde también tocó un violonchelista; o en la *Espirale de la templanza*, cuyo acto comenzó con la sonoridad de un grupo de cuerda.

Actualmente, la interpretación de una pieza musical ha tomado mayor protagonismo, y es equiparable al antiguo gesto religioso de bendecir la obra, ya que se trata de un gesto simbólico que por su abstracción es capaz de evocar sentimientos en todos los asistentes a la ceremonia, y no sólo en los creyentes del rito católico.

Los desfiles, los bailes y los guardias con trajes de gala, son otros de los gestos que, aunque presentes durante todo el período estudiado, sólo han aparecido de manera puntual en algunos actos. Así, en la inauguración del monumento a *Simón Bolívar* los cadetes del Colegio Militar Eloy Alfaro de Ecuador hicieron un desfile en representación de la República de Ecuador.

Mientras que en la inauguración de la *Fuente de la Sardana* se bailó un «galop de cortesía» (danza del folclore catalán), donde intervinieron representantes de todas las regiones de España mediante bailarines vestidos con los diferentes trajes regionales. Entre tanto, desde el monumento a *Azorín* hasta el *Bosque del recuerdo*, pasando por el *Oso de Berlín*, estuvieron presentes en sus inauguraciones varios guardias con trajes de gala custodiando las obras.

Por último, la ofrenda floral es el único gesto simbólico que se ha mantenido inalterable y constante durante todo el período, y con toda probabilidad seguirá siendo así. La presencia de ramos y coronas ha sido continua en todos los actos conmemorativos. El simbolismo y lenguaje de las flores ha sido utilizado desde la época de los griegos para comunicar y expresar sentimientos, y aunque ya no existe la exacta traducción de esas emociones, las flores aún continúan transmitiendo y llevando significados.

<sup>254</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 22691

<sup>255</sup> Imagen de Javier Ramos. 11/03/2008

<sup>256</sup> Imagen de Jorge París. 20MINUTOS.ES. *Op. cit.*





Desfile de los cadetes militares del Colegio Militar Eloy Alfaron por el Paseo de Camoens (Parque del Oeste de Madrid), en la inauguración del monumento a *Simón Bolívar*.<sup>257</sup>

<sup>257</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signatura: 27487.



«Galop de cortesía» durante la inauguración de la *Fuente de la Sardana*, en el que participaron representadas todas las regiones de España.<sup>258</sup>

<sup>258</sup> Ibídem. Signaturas: 22691.19, 22691.39 y 22691.41.





Guardias con trajes de gala junto al *Oso de Berlín*, el 9 de noviembre de 1967.<sup>259</sup>



Guardias con trajes de gala junto al monumento de Azorín, el 11 de agosto de 1967.<sup>260</sup>



Dos guardias con trajes de gala portando una corona de laurel al *Bosque del recuerdo*, el 13 de diciembre de 2007.<sup>261</sup>

## OBRAS NO INAUGURADAS

Aunque la inauguración supone el final del recorrido para las obras instaladas en espacios públicos, algunas de ellas, a pesar de estar instaladas y pagadas, se quedan sin un acto de inauguración oficial. A veces, la fecha de inauguración no se fija nunca, como es el caso de la *Puerta de Dante* de Angelo Biancini, del busto de *Ramón María del Valle Inclán* de Antonio Yebras, o de la monumental cabeza de *Santiago Ramón y Cajal* de Eduardo Carretero, donde ni el monumento ni el Hospital homónimo fueron inaugurados oficialmente.

En otras ocasiones, la falta de inauguración se debe a un tema controvertido, como sucedió con la obra *Réplicas de las columnas de Simón en el Desierto* de Domingo Sánchez Blanco, obra erigida en Alcobendas.<sup>262</sup> En la obra se representaban las columnas de los estilistas de la película *Simón del desierto* de Luis Buñuel. El propósito del autor fue hacer un homenaje a Buñuel para el Colegio que lleva su nombre en Alcobendas. Aunque se fijó la fecha de inauguración para el 6 de junio de 2007, el Ayuntamiento terminó por precintar la pieza y cancelar el acto. El problema surgió por una frase grabada en la obra, que transcribía literalmente la escena de la película donde se decía: «En el vientre de la hija de perra. Abajo la sagrada hipóstasis. ¡Viva! ¡Muera la anástasis! ¡Viva! ¡Viva la apocatástasis! ¡Muera Jesucristo! ¡Muera! Digo... ¡Viva!».<sup>263</sup>

Finalmente, hubo que cambiar esta frase por la de: «¡Chaval bájate de ahí que te vas a caer!»;<sup>264</sup> pero aun así, la obra nunca llegó a inaugurarse. En palabras de Fernando Castro:

«La obra eran las columnas de los estilistas de *Simón del desierto*. La obra también servía para que los niños sin darse cuenta entraran en el arte de una manera lúdica, era un tobogán (...). Las columnas se construyeron, y la pieza se instaló.

Sin embargo, es una pieza que censuraron porque en el borde de la pieza, de la columna estaba una frase (...) dice: «En el vientre de la hija de perra. Abajo la sagrada hipóstasis. ¡Viva! ¡Muera la anástasis! ¡Viva! ¡Viva la apocatástasis! ¡Muera Jesucristo! ¡Muera! Digo... ¡Viva!» (...) Esa frase era porque, en la parte de la película a la que alude, dudan de si es un estilista o un farsante (...). Resulta que allí lo vio una de las personas de la gestión cultural del Municipio, puso el grito en el cielo y dijo: «Es que ahí dice “¡Muera Jesucristo!”», pero se decía todo eso que está en el texto. Al final, resulta que la pieza no se inauguró, está montada, se pagó, y hubo que cambiar la frase. Yo denuncié censura, es un caso de censura manifiesta a una obra (...) al final, cambiamos la frase, dijimos vais a tener la frase más boba, pusimos una frase que dice sólo: «¡Chaval bájate de ahí que te vas a caer!», esa es la que está».<sup>265</sup>

<sup>259</sup> Ibídem. Signatura: 25423.12.

<sup>260</sup> Ibídem. Signatura: 25422.17.

<sup>261</sup> Imagen de Luis Ramírez en EL MUNDO. “Testigo gráfico”. Blogs. *elmundo.es*. 13/12/2007. <<http://www.elmundo.es/elmundo/2006/12/13/ciudadanom/1165997530.html>> [con acceso el 21/12/2009]

<sup>262</sup> B. R. “Polémica en Alcobendas por una escultura que ataca a Jesucristo”. *ABC*. 07/06/2007. Pág. 59.

<sup>263</sup> ANEXOS. ENTREVISTAS: CASTRO, Fernando. Pág. 9.

<sup>264</sup> Ibídem.

<sup>265</sup> Ibídem. Pág. 9 y 10.



## EL MONUMENTO COMO SEDE DE HOMENAJES

Es habitual que ciertos monumentos se conviertan en sedes de homenajes, donde se celebran ceremonias que guardan una estrecha similitud con una inauguración en la manera de celebrarse, ya que en ambas se conmemora el recuerdo y se rinde respeto a todos los factores ideológicos de un determinado acontecimiento o personaje. Por este motivo, el acto de homenaje se hace en el lugar donde está instalado el monumento. De tal manera, que los monumentos se convierten en sede para homenajes, en un punto simbólico de referencia para celebrar gestos y actos públicos dentro de la ciudad. Así, el monumento de *Alexander Fleming*, tras su inauguración el 14 de mayo de 1964, fue nuevamente homenajeado el 11 de marzo de 1966, en el XI aniversario de la muerte del doctor. A este acto asistieron varios toreros y enfermeras de la Cruz Roja Española, y depositaron una gran corona de flores; una ceremonia bastante similar a su inauguración.

Igualmente, el monumento *Al Maestro*, cinco años después de ser inaugurado el 29 de noviembre de 1965, también fue sede de un homenaje, donde los Amigos de la Capa concedieron el título de Miembro de Honor de la misma a todos los maestros de España. De ahí, nació una nueva inscripción en el monumento: «El Maestro Miembro Honor de los Amigos de la Capa. 27-11-1970». Aunque uno de los monumentos en los que se han puesto más inscripciones tras su inauguración, ha sido el de *Eva Duarte Perón* de Domingo Frega (inaugurado en 1951), tiene un total de ocho inscripciones, con cinco fechas diferentes: 1991, julio de 1992, mayo de 1994, 2 de junio de 1997 y noviembre de 1999.

En otras ocasiones, es una institución determinada la que aprovecha un monumento para celebrar un acto simbólico, como el Hogar Canario que celebró frente al monumento de *Bravo Murillo* de Miguel A. Trilles, un homenaje en nombre del pueblo canario, el 1 de mayo de 1966, con motivo de la Semana Canaria.

El monumento de *Galdós* de Victorio Macho, instalado en la Glorieta homónima del Parque de El Retiro, es uno de los que más homenajes han recibido durante el período investigado. Así, el 4 de enero de 1966, a la una de la tarde, le ofrecieron un homenaje ante su estatua, con motivo del aniversario de la muerte del célebre escritor (4 de enero de 1920). Al acto asistieron la hija de Galdós, María Pérez Galdós, viuda de Verde, y sus nietos; en nombre del Alcalde de Madrid, el Concejal Ezequiel Puig; en representación de la Sociedad General de Autores de España, Luis Tejedor; María Álvarez Quintero; el escritor Federico Carlos Sáinz de Robles; el Secretario General del Hogar Canario, Francisco Rodríguez Batllori; y varios representantes de la Junta Directiva y de socios del Hogar Canario. El acto comenzó cuando la hija de Galdós, y sus nietos depositaron ramos de flores al pie de la estatua; y una joven del hogar canario colocó otro con lazos de los colores nacionales y canarios. Seguidamente, el Secretario General del Hogar Canario leyó cartas y telegramas de afecto enviados por diferentes centros culturales y entidades de Canarias. Acto seguido, Sáinz de Robles -quien estuvo también presente en la inau-

guración del monumento-<sup>266</sup> pronunció el discurso del homenaje:

«Don Benito Pérez Galdós está en posesión de las cuatro glorias terrenas a las que aspira todo escritor: la de su obra literaria, la del amor de sus cada vez más adeptos lectores, la de la unanimidad de la crítica universal y la del arte, perpetuada en este monumento».<sup>267</sup>

Después, el Concejal de Madrid también pronunció unas palabras.

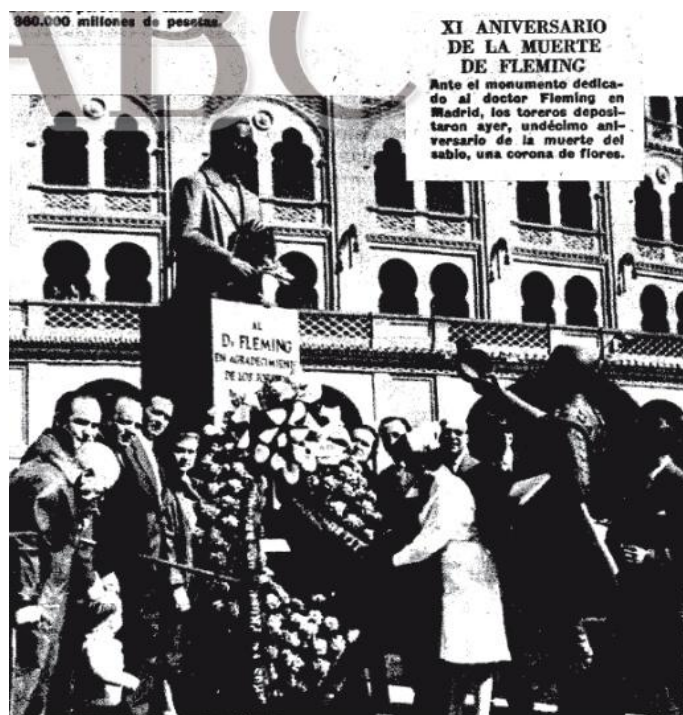
Posteriormente, el Hogar Canario y del pueblo de Madrid a través de la Asociación de amigos de Galdós, siguieron celebrando cada año un homenaje a Galdós ante su monumento hasta la actualidad, convirtiéndose en un acto tradicional; siendo el domingo 10 de mayo de 2009, el último dato de esta investigación acerca de este homenaje. No deja de ser interesante este acto simbólico que el Gobierno Canario ha celebrado anualmente en homenaje a Galdós durante todos estos años, puesto que el escritor pasó en Madrid 58 años (desde los 19 hasta los 77 años), el equivalente a tres cuartas partes de su vida. Fue en Madrid donde triunfó como novelista y dramaturgo, y se quedó hasta su muerte. Sin embargo, no es una institución madrileña la promotora del homenaje, sino instituciones canarias (Casa de Canarias y Gobierno de Canarias). Incluso, llama la atención que el acto se celebre en el aniversario de su muerte, la cual ocurrió en Madrid, y no en el de su nacimiento (10 de mayo de 1943), que fue en Canarias.

<sup>266</sup> «En enero de 1919 sale de casa para inaugurar su monumento en el Retiro, obra de Victorio Macho. Cuenta Federico Carlos Sáinz de Robles, presente en el acto: “Ante la emoción de todos los asistentes (...) Don Benito hizo que le subieran al plinto y con mano morosa fue acariciando su figura en piedra, como si sus dedos tuvieran ojos para contemplarla”».

JIMENEZ LOSANTOS, Federico. “Los nuestros. Benito Pérez Galdós”. *EL MUNDO*. 27/06/2000.

<<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2000/07/27/anticuario/964715138.html>> [con acceso el 21/11/2009]

<sup>267</sup> ABC. “Homenaje canario a Galdós en el Retiro”. *ABC*. 01/01/1966. Pág. 60.



Homenaje al Dr. Fleming ante su monumento, el 11 de marzo de 1966.<sup>268</sup>



Ofrenda floral colocada por los niños del Colegio de San Ildefonso en el Bosque del recuerdo, con motivo del segundo aniversario del 11-M.<sup>269</sup>



Homenaje a Bravo Murillo ante su monumento por la Semana Canaria, el 1 de mayo de 1966.<sup>270</sup>

<sup>268</sup> ABC. Madrid. "XI Aniversario de la muerte de Fleming". ABC. 12/03/1966. Pág. 15.

<sup>269</sup> Imagen de REUTERS en EL PAÍS. "Segundo aniversario del 11-M". Op. cit.

<sup>270</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 24394.3, 24394.6 y 24394.7.





Homenaje a Benito Pérez Galdós ante su monumento en el Parque de El Retiro (Paseo Fernández Núñez), en el XLVI Aniversario de su muerte, el 4 de enero de 1969.<sup>271</sup>

<sup>271</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 23468.4 y 23468.6.



Homenaje a Galdós en el L Aniversario de su muerte, el 5 de enero de 1970. Federico Carlos Sainz de Robles, subido al pedestal, tocó la estatua, como en 1919 hizo el ciego y viejo Galdós el día de su inauguración oficial.<sup>272</sup>

<sup>272</sup> Ibídem. Signaturas: 26926.7, 26926.10 y 26926.16.



Homenaje a Galdós en el LI Aniversario de su muerte, el 4 de enero de 1971. El profesor Manuel Criado de Val elogió la obra de Galdós. Los jóvenes ataviados con el traje regional canario llevaban ramos de flores para depositarlos a los pies del monumento.<sup>273</sup>



Homenaje a Galdós el 10 de mayo de 2009. El Viceconsejero de Cultura del Gobierno Canario, Alberto Delgado, pronunció unas palabras ante el monumento de Galdós. La escritora Espido Freire, dedicó su discurso a recordar la memoria del literato. Asistieron más de 300 personas, que se situaron en torno al monumento.<sup>274</sup>

<sup>273</sup> Ibidem. Signaturas: 27602.2 y 27602.8.

<sup>274</sup> SEPTENIO DE CANARIAS. "Madrid acogió un emotivo homenaje a Benito Pérez Galdós". Gobierno de Canarias. Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes. 11/01/1966. <<http://www.gobiernodecanarias.org/cultura/actividades/septenio02-27galdosmad/septenio02-27galdosmad.html>> [con acceso el 21/11/2009]



# DURABILIDAD

Dependiendo de la durabilidad de los proyectos artísticos estos se clasifican en permanentes o efímeros. Mientras en los proyectos permanentes se pretende la inmortalidad de la obra, los efímeros se realizan con una intención de durabilidad temporal. Por tanto, los procesos de producción son diferentes.

Los 28 municipios que integran el Área Metropolitana de Madrid poseen obras artísticas permanentes. Por el contrario, únicamente 11 municipios (un 39,2% del Área), han albergado en su espacio público alguna intervención efímera. Aunque en los últimos años las intervenciones efímeras han tenido mayor auge, la realidad es que representan una minoría en comparación a los proyectos permanentes. Esto se debe a que las instituciones tienen propósitos diferentes con cada tipo de proyecto. Mientras que en las intervenciones efímeras se busca completar la agenda cultural del municipio con actividades y eventos que sean breves y fugaces. Dentro de las manifestaciones artísticas contemporáneas existe un amplio y diverso número de proyectos efímeros que se desarrollan en el espacio urbano.

En cuanto a la partida presupuestaria de los temporales, dependen del proyecto y del ayuntamiento, ya que pueden intervenir una cantidad de concejalías mayor que en los proyectos permanentes, a lo que hay que sumar que no todos los ayuntamientos tienen las mismas concejalías. Así, en la exposición del *Paseo de los Sueños* en Coslada intervinieron las concejalías de: Mujer y Políticas de Igualdad; Atención Ciudadana, Participación y Cooperación Internacional; Educación, Infancia y Juventud; Servicios Sociales y Personas Mayores; Urbanismo, Parques y Jardines, Vías y Obras y Medio Ambiente. Mientras que en la *“La Noche en Blanco”* madrileña estuvo promovido por el Área de Gobierno de las Artes en colaboración con el resto de áreas municipales del Ayuntamiento de Madrid.

DURABILIDAD DE LOS PROYECTOS EN EL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (período 26/12/1963 al 31/12/2008)		
MUNICIPIOS ORDEN ALFABÉTICO	PERMANENTES	EFÍMEROS
Alcalá de Henares	✓	✓
Alcobendas	✓	✓
Alcorcón	✓	✓
Boadilla del Monte	✓	✗
Brunete	✓	✗
Colmenar Viejo	✓	✗
Coslada	✓	✓
Fuenlabrada	✓	✗
Getafe	✓	✓
Leganés	✓	✓
Madrid	✓	✓
Majadahonda	✓	✗
Mejorada del Campo	✓	✗
Móstoles	✓	✓
Paracuellos de Jarama	✓	✗
Parla	✓	✗
Pinto	✓	✗
Pozuelo de Alarcón	✓	✗
Rivas-Vaciamadrid	✓	✓
Las Rozas	✓	✗
San Fernando de Henares	✓	✓
San Sebastián de los Reyes	✓	✓
Torrejón de Ardoz	✓	✗
Tres Cantos	✓	✗
Velilla de San Antonio	✓	✗
Villanueva de la Cañada	✓	✗
Villanueva del Pardillo	✓	✗
Villaviciosa de Odón	✓	✗

# PROYECTOS PERMANENTES

Los proyectos artísticos permanentes humanizan estéticamente el espacio público, creando signos simbólicos que identifican las diferentes zonas y barrios de la ciudad. Su instalación responde a la idea de crear o ampliar el patrimonio artístico del municipio para dejar un legado perpetuo en el tiempo. Dicho patrimonio se constituye de monumentos conmemorativos, de obras ornamentales y, en algunos casos, de colecciones al aire libre. En el Área Metropolitana sólo unos pocos municipios poseen actualmente un patrimonio histórico-artístico significativo, como Alcalá de Henares, Boadilla del Monte, Getafe, Madrid o Villaviciosa de Odón. Al margen de estas excepciones, el patrimonio histórico-artístico de la mayoría de municipios de la Corona Metropolitana se reduce a piezas aisladas de algún: monolito, fuente o edificación (iglesia, ermita, casa solariega, pequeñas fortificaciones, etc.). Resulta lógico que la tendencia de estos ayuntamientos sea dotar a su municipio con un patrimonio mediante la instalación de proyectos artísticos permanentes. Un ejemplo de ello es Alcobendas, que al ser una ciudad sin ningún tipo de patrimonio artístico o histórico, el Ayuntamiento decidió dotar de éste a la ciudad a través de proyectos permanentes.

Dentro de las administraciones municipales, la partida presupuestaria de estos proyectos suele provenir de la Concejalía de Urbanismo; aunque dependiendo de cada ayuntamiento, también pueden intervenir diferentes concejalías, como: Vías y Obras, Medio Ambiente o Cultura. En el Ayuntamiento de Madrid, el homólogo serían las actuales áreas de gobierno de: Urbanismo y Vivienda; las Artes; Obras y Espacios Públicos; y Ambiente y Servicios a la Ciudad. A esto hay que sumar todos aquellos patrocinadores, tanto públicos como privados, que quieren que la durabilidad de la pieza sea eterna. Puesto que una obra permanente es una apuesta por lo perpetuo, por lo que vale la pena preservar, algo que esté destinado a consolidarse como un punto de referencia en el espacio, en la memoria y en la Historia.

PRIMEROS PROYECTOS PERMANENTES EN EL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (período 26/12/1963 al 31/12/2008)			
MUNICIPIOS ORDEN CRONOLÓGICO (ANTE FALTA DE DATOS ORDEN ALFABÉTICO)	TÍTULO	AUTOR	FECHA
1. Madrid	Ángeles de la Paz	José Espinos	Mayo de 1964
2. Getafe	Sagrado Corazón de Jesús	Aniceto Marinas y Fernando Cruz	1965
3. Leganés	Aguadora	S. de Santiago	1967
4. Villaviciosa Odón	Alegoría a la tierra	Mariano Yunta	1973
5. Alcobendas	Monumento al abuelo	José Noja	1976
6. Torrejón de Ardoz	Murales	Antonia Payero	1977
7. Parla	(s.t.)	Francisco Lara	1979
8. Rivas-Vaciamadrid	Pablo Iglesias	(s.a.)	1982
9. Colmenar Viejo	Ninfa de las flores	Antonio Ballester	Julio de 1983
10. Coslada	Monumento a Dolores Ibárruri	Ángel Aragonés	1985
11. S. S. de los Reyes	Los encierros	José Miguel Utande	1985
12. Alcalá de Henares	Monumento al Descubrimiento de América	Juan Antonio Palomo	21/04/1986
13. Pinto	Punto céntrico	Ayto. de Pinto	1986
14. Fuenlabrada	Fuente de las Escaleras	Fernando González	1987
15. Alcorcón	Elogio a la ciudad	Arcadio Blasco	1994
16. Móstoles	Monumento a los Voluntarios Internacionales de la Libertad	Carlos de Gredos	1996
17. Brunete	(s.t.) ( fuentes en Parque Brunete)	(s.a.)	Años noventa
18. Boadilla del Monte	—	—	Etapa democr.
19. Las Rozas	—	—	Etapa democr.
20. Majadahonda	—	—	Etapa democr.
21. M. del Campo	—	—	Etapa democr.
22. P. de Jarama	(s.t.)	(s.a.)	Etapa democr.
23. P. de Alarcón.	—	—	Etapa democr.
24. S. F. de Henares	—	—	Etapa democr.
25. Tres Cantos	—	—	Etapa democr.
26. V. de S. Antonio	—	—	Etapa democr.
27. V. de la Cañada	—	—	Etapa democr.
28. V. del Pardo	—	—	Etapa democr.



## Tiempo de duración

Para comprender la voluntad institucional de lograr que una obra sea permanente resulta pertinente analizar la estatua más antigua del Área Metropolitana de Madrid: el monumento ecuestre a *Felipe III* de Juan Bolonia, Pietro Tacca, Sabino Medina de la Torre, Juan José Sánchez Pescador y Juan Cristóbal; que fue instalado por primera vez el 2 de enero de 1617 delante del palacete de la Casa de Campo.

«La estatua fue un regalo de Cosme II de Médicis, Gran Duque de Toscana, al rey. (...) La estatua llegó a Madrid en 1616 (...), y se depositó en el jardín del Alcázar hasta el 2 de enero de 1617 donde se instaló delante del palacete de la Casa de Campo, en los jardines de El Reservado. (...) Es en diciembre de 1846, cuando Mesonero Romanos junto a cinco concejales, solicitan a la Casa Real la instalación de la estatua de Felipe III en la Plaza Mayor, ya que bajo su reinado se construyó la misma tras el incendio de 1672. La aprobación de la Reina Isabel II tiene fecha de 13 de abril y el 28 del mismo mes el Ministro de Gobernación comunica al Alcalde dicho consentimiento, reservándose “para sí y sus sucesores la propiedad absoluta de dicha estatua...”. (...) Con la revolución de “La Gloriosa” de 1868, se trasladó a los almacenes de la Villa y allí estuvo hasta que el Ayuntamiento en 1874 dispuso su traslado al centro de la Plaza. Con la proclamación de la Primera República en 1873, se desmontó del pedestal y se trasladó a los Almacenes de la Villa (...) finalmente en 1875 se volvió a instalar en su primitiva ubicación. (...) Al proclamarse la Segunda República, el 14 de abril de 1931, alguien introdujo en la boca del caballo unos petardos, lo que produjo varios desperfectos, por lo que en 1934 fue restaurada por el escultor Juan Cristóbal, quien procedió a cerrar la boca del caballo. En mayo de 1970, y por las obras del aparcamiento subterráneo de la Plaza, se trasladó de nuevo la estatua al Parque de El Retiro, al jardín de las Estufas, hasta el 5 de junio de 1971, fecha en la que vuelve a su primitiva ubicación».<sup>275</sup>



<sup>275</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. Monumentamadrid. <<http://monumadrid.es>> [con acceso el 03/03/2010]

Los acontecimientos acaecidos durante su dilatada historia demuestran el trabajo realizado por la institución pública para conseguir su permanencia en la Plaza Mayor y en la memoria colectiva. Con este ejemplo se pone de manifiesto que lograr que una obra persista eternamente en un mundo mutable es una tarea complicada, que precisa de: materiales duraderos, protección y mantenimiento. Así, en primer lugar, fue construida con materiales muy resistentes a las inclemencias meteorológicas (figura de bronce sobre pedestal de granito, caliza y arenisca). En cuanto a la protección, desde un principio se situó en un pedestal elevado, pero para dejarlo todavía más inaccesible a los ciudadanos, posteriormente se procedió al cerramiento total con una verja de 3,15 x 4,15 x 7 m (aprox.); a lo que se suma un mantenimiento constante, que ha conseguido que la estatua llegue hasta nuestros días.

Sin embargo, la estatua de *Felipe III* prueba que, aun poniendo la institución todos los medios a su alcance para lograr su perpetuidad, siempre surgen imprevistos (daños accidentales y actos vandálicos) que alteran o cambian la propia obra («en 1934 tuvo que ser restaurada por el escultor Juan Cristóbal, quien procedió a cerrar la boca del caballo»), o el emplazamiento que ocupa (estuvo en la Casa de Campo, el Alcázar, la Plaza de Oriente, El Retiro y hasta en tres ocasiones en los Almacenes de la Villa). Esto viene a demostrar que conseguir la permanencia estable y constante de una obra física, en un contexto tan cambiante como es el espacio urbano, resulta imposible con los medios que cuenta actualmente la institución pública.

La última vez que el monumento ecuestre de *Felipe III* abandonó la Plaza Mayor fue en mayo de 1970, por las obras del aparcamiento subterráneo, trasladándose al Parque de El Retiro (jardín de las Estufas). De nuevo, el 5 de junio de 1971, volvió a su primitivo emplazamiento. Fotografías del 3 de junio de 1971 (izquierda y central). Fotografía del 29 de junio de 1971 (derecha), con el monumento sin la verja que le protege actualmente.<sup>276</sup>



<sup>276</sup> ARCHIVO REGIONAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID, Fondo Fotográfico M. Santos Yubero. Signaturas: 27893.1, 27894.1 y 27898.1.

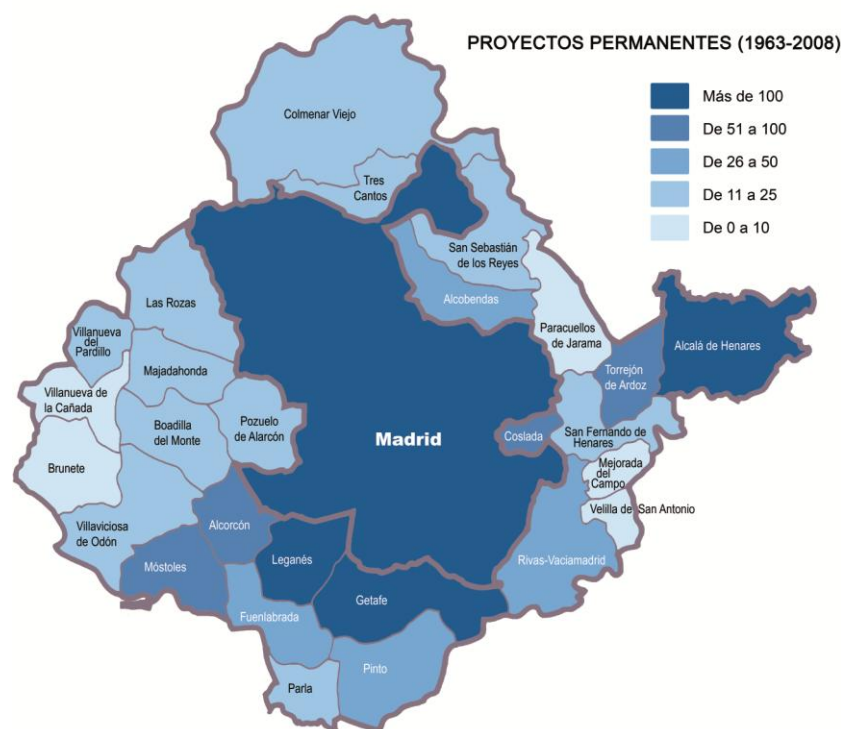
## Formatos

Los formatos son el conjunto de características que determinan y constituyen las distintas unidades temáticas de las iniciativas permanentes, independientemente de los sistemas de financiación, gestión y coordinación que los llevan a cabo. Cada uno de los proyectos permanentes instalados en el Área Metropolitana durante el período 1963-2008, corresponden a uno de los formatos siguientes: Monumentos conmemorativos, proyectos ornamentales y museos al aire libre.

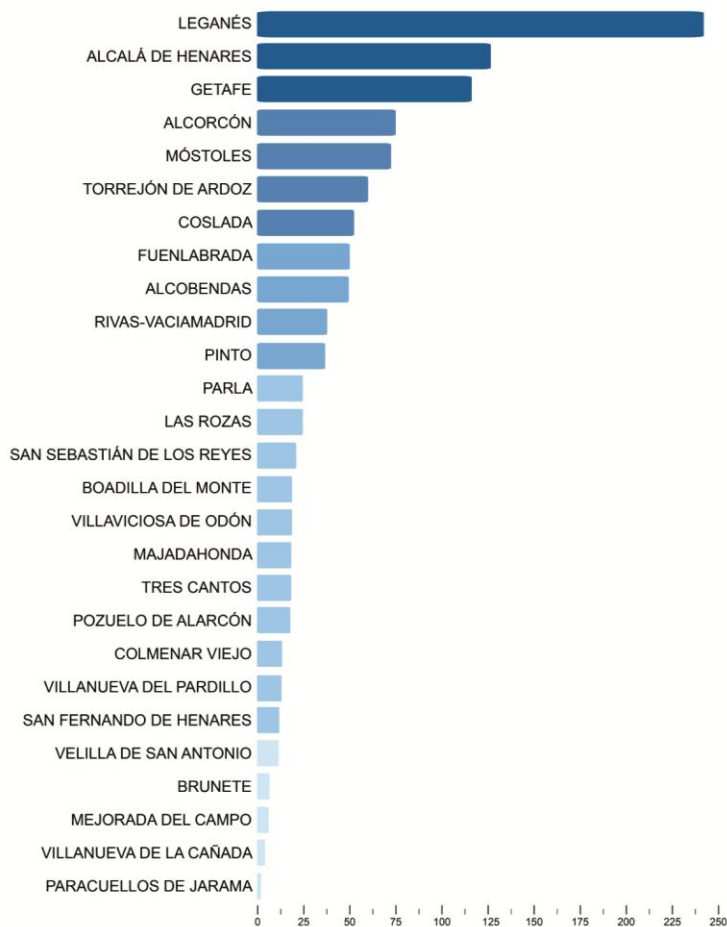
En los 45 años que comprende el período investigado (del 26/12/1963 al 31/12/2008), se han instalado **2.020 proyectos permanentes** en toda el Área Metropolitana de Madrid, ello implica que su ritmo de crecimiento ha tenido **una media de 44,8 obras al año**. No obstante, es una cifra aproximada debido a la carencia de catálogos (inventarios/relaciones) en buena parte de las administraciones locales, lo que ha imposibilitado realizar una computación integral y concluyente de las obras instaladas.

FORMATOS DE PROYECTOS PERMANENTES EN EL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (período 26/12/1963 al 31/12/2008)				
MUNICIPIOS ORDENADOS POR Nº DE OBRAS	MONUMENTOS CONMEM.	PROYECTOS ORNAMENT.	OBRAS EN MUSEOS AL AIRE LIBRE	TOTAL PROYECTOS
1. Madrid	255	586	36	877
2. Leganés	42	119	80	241
3. Alcalá de Henares	28	36	62	126
4. Getafe	28	89	0	117
5. Alcorcón	10	65	0	75
6. Móstoles	16	56	0	72
7. Torrejón de Ardoz	11	49	0	60
8. Coslada	24	29	0	53
9. Fuenlabrada	7	43	0	50
10. Alcobendas	6	43	0	49
11. Rivas-Vaciamadrid	7	31	0	38
12. Pinto	8	27	0	35
13. Parla	2	22	0	24
14. Las Rozas	2	22	0	24
15. San Sebastián de los Reyes	6	15	0	21
16. Boadilla del Monte	1	18	0	19
17. Villaviciosa de Odón	5	14	0	19
18. Majadahonda	2	16	0	18
19. Tres Cantos	1	17	0	18
20. Pozuelo de Alarcón	2	15	0	17
21. Colmenar Viejo	7	7	0	14
22. Villanueva del Pardillo	1	12	0	13
23. San Fernando de Henares	3	8	0	11
24. Velilla de San Antonio	3	7	0	10
25. Brunete	1	6	0	7
26. Mejorada del Campo	0	6	0	6
27. Villanueva de la Cañada	2	2	0	4
28. Paracuellos de Jarama	0	2	0	2
NÚMERO TOTAL DE OBRAS	480	1.362	178	2.020





**PROYECTOS PERMANENTES DE LA CORONA METROPOLITANA (1963-2008)**



## 1. Monumentos conmemorativos

Son todos aquellos proyectos permanentes erigidos con la intención de rendir homenaje o conmemorar un acontecimiento, un personaje o grupo de personas (normalmente fallecidas), novelas y personajes literarios, un gremio o labor (generalmente tradicional y extinta), o un símbolo (Paloma de la Paz, etc.); con el objetivo de que persistan en la memoria colectiva. La iniciativa de estas propuestas puede ser tanto de origen público como privado.

En cuanto al término «monumento», existen ciertos casos de proyectos que siendo realizados como elementos ornamentales, son designados como «monumentos». Por ejemplo, en las intervenciones de ornamentación llevadas a cabo por la Empresa Tres Cantos, S.A. en la Gran Vía de Villaverde de Madrid, seis de las intervenciones fueron tituladas como monumento siendo en realidad piezas ornamentales (*Monumento 1 Gran Vía Villaverde Letras*, *Monumento 2 Gran Vía Villaverde*, *Monumento 3 Gran Vía Villaverde*, *Monumento 4 Gran Vía Villaverde*, *Monumento 5 Gran Vía Villaverde*, *Monumento 6 Gran Vía Villaverde Letras*), ya que ninguna de ellas hace referencia a un fin conmemorativo. También es habitual, que el término «monumental» sea equiparado con una obra de grandes dimensiones (p.e.: *letras de tamaño monumental*), aunque no responda a la verdadera función de monumento.

En el Área Metropolitana se han contabilizado un total de 480 monumentos (el 23,8% de los 2.020 proyectos permanentes), el segundo formato más numeroso después de los proyectos ornamentales. Han sido erigidos monumentos en 26 de los 28 municipios del Área Metropolitana (el 92,9 % del Área). Madrid es el que tiene mayor número de monumentos con un total de 255, aunque solo supone el 29,1% de todos los proyectos permanentes; seguido de Leganés con 42, Alcalá de Henares y Getafe con 28 y Coslada con 24. Únicamente, en dos municipios los monumentos llegan al 50 % respecto al total de sus obras: Colmenar Viejo y Villanueva de la Cañada. En los otros 24 municipios, suponen menos del 50 % respecto al total de sus obras; incluso, en 18 de ellos (64,3% del Área) los monumentos no alcanzan ni el 25% de los proyectos permanentes.

Respecto a los monumentos instalados en el Municipio de Madrid, el groso de la información se ha obtenido de la *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid por Distritos a 31 de diciembre de 2008*,<sup>277</sup> también se ha consultado al Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda, y al Área de Gobierno de las Artes. Además, se han analizado los monumentos de la pág. web del Ayuntamiento de Madrid: [www.monumadrid.es](http://www.monumadrid.es), en la sección de «Monumentos Urbanos».<sup>278</sup> Por tanto, para consultar cualquier monumento de Madrid hasta el año 2007, puede hacerse a través de esta página web. Asimismo, ha sido de gran ayuda las publicaciones: *Proyección humana en la estatuaría y lapidaria en el Madrid de 1977-2002* de Luis Miguel Aparisi La-

<sup>277</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales de Madrid por Distritos a 31 diciembre 2008*. Edita Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda, Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 2009.

<sup>278</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. «Monumentos urbanos». *Op. cit.*

porta,<sup>279</sup> y *La Memoria Impuesta: Estudio y Catálogo de los Monumentos Conmemorativos de Madrid (1939-1980)* de Javier Fernández Delgado y colaboradores.<sup>280</sup>

En cuanto a los monumentos instalados en cada uno de los municipios integrantes de la Corona Metropolitana, parte de la información ha sido facilitada por cada uno de los ayuntamientos, bien, de forma directa mediante las diferentes concejalías que llevan el tema; o bien, indirectamente a través de notas de prensa en sus páginas webs y publicaciones locales; así como, publicaciones nacionales y autonómicas, y el trabajo de campo recorriendo el propio espacio urbano objeto de estudio. Toda la información hallada es mostrada en la tabla siguiente, y constituye una recopilación inédita hasta la fecha.

PORCENTAJE DE MONUMENTOS POR MUNICIPIOS (período 26/12/1963 al 31/12/2008)			
MUNICIPIOS ORDENADOS POR EL Nº DE MONUMENTOS	MONUMENTOS	TOTAL PROYECTOS	% MONUMENTOS
1. Madrid	255	877	29,1%
2. Leganés	42	241	17,5 %
3. Alcalá de Henares	28	126	22,2%
4. Getafe	28	117	23,9%
5. Coslada	24	53	45,3%
6. Móstoles	16	72	22,2%
7. Torrejón de Ardoz	11	60	18,4%
8. Alcorcón	10	75	13,3%
9. Pinto	8	35	22,8%
10. Colmenar Viejo	7	14	50%
11. Fuenlabrada	7	50	14%
12. Rivas-Vaciamadrid	7	38	18,4%
13. Alcobendas	6	49	12,2%
14. San Sebastián de los Reyes	6	21	28,5%
15. Villaviciosa de Odón	5	19	26,3%
16. San Fernando de Henares	3	11	27,3%
17. Velilla de San Antonio	3	10	30%
18. Las Rozas	2	24	8,3%
19. Majadahonda	2	18	11,1%
20. Parla	2	24	8,3%
21. Pozuelo de Alarcón	2	17	11,8%
22. Villanueva de la Cañada	2	4	50%
23. Boadilla del Monte	1	19	5,3%
24. Brunete	1	7	14,7%
25. Tres Cantos	1	18	5,6%
26. Villanueva del Pardillo	1	13	7,7%
27. Mejorada del Campo	0	6	0%
28. Paracuellos de Jarama	0	2	0%
TOTAL	480	2.020	23,8%

<sup>279</sup> APARISI, Luis Miguel. *Proyección humana en la estatuaría y lapidaria en el Madrid de 1977-2002*. Ciclo de Conferencias: 1977-2002: veinticinco años de cultura madrileña. Edita Ayuntamiento de Madrid. Concejalía de Gobierno de las Artes. Instituto de Estudios Madrileños. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 2003.

<sup>280</sup> FERNÁNDEZ DELGADO, Javier; MIGUEL PASAMONTES, Mercedes; y VEGA GONZÁLEZ, M<sup>a</sup> Jesús. *La memoria impuesta: estudio y catálogo de los monumentos conmemorativos de Madrid (1939-1980)*. Edita Ayuntamiento de Madrid. Delegación de Cultura. Madrid, 1982.



MONUMENTOS CONMEMORATIVOS EN LA CORONA METROPOLITANA DE MADRID (período 26/12/1963 al 31/12/2008)					
MUNICIPIOS ORDEN ALFABETICO	TÍTULO MONUMENTO	HOMENAJE O CONMEMORACIÓN	AUTOR	UBICACIÓN	FECHA
Alcalá de Henares	(s.t.) Monolito ante la Ermita de los Santos Niños	Martirio de los Santos Niños patronos de Alcalá de Henares	—	Yacimiento arqueológico de <i>Complutum</i>	1963
	<i>Monumento al Descubrimiento de América</i>	V Centenario de la audiencia de los Reyes Católicos a Colón en Alcalá, el 20 de enero de 1486, y al Descubrimiento	Juan Antonio Palomo	Pl. Santos Niños (junto a la Catedral-Magistral)	21/04/1986
	<i>Manuel Azaña</i>	Al político y escritor alcalaíno Manuel Azaña (1880-1940), que fue Presidente de la II República Española	José Noja	Rotonda de Arcolo	22/05/1987
	<i>Arzobispo Carrillo</i>	Al Arzobispo Alfonso Carrillo de Acuña que murió en Alcalá el 01/07/1482	Santiago de Santiago	C/ Beatas con C/ San Diago	1987
	<i>Monumento al aguador</i>	Al extinto oficio que da nombre a la zona (antigua Puerta de los Aguadores)	José Noja	Pº de Aguadores	1990
	<i>Monumento al deporte</i>	La Ciudad Deportiva Municipal a todos los deportistas	Miguel Ángel Sánchez	Pl. Juventud	10/07/1993
	<i>Puerta de Madrid</i> (réplica escultórica)	A la alcalaína <i>Puerta de Madrid</i> y la inauguración del Parque de Andalucía	—	Parque de Andalucía	1993
	<i>Monolito conmemorativo de los Estudios Generales</i>	VII Centenario de los Estudios Generales, que datan del 20/05/1293	—	Pl. Victoria	1993
	<i>Monumento del encuentro interreligioso</i>	Al encuentro interreligioso de cristianos, musulmanes y judíos	José Noja	Pl. Palacio	1994
	<i>Fuente del Parque de Sementales</i>	Al desaparecido Cuartel Militar de cría y doma de caballos de raza	José Noja	—	1994
	<i>Monumento a la Brigada Paracaidista</i>	Antiguo Centro de la Brigada Paracaidista en Alcalá	Miguel Ángel Sánchez	Av. de Meco (rotonda de la Bricap)	20/04/1995
	<i>Fuente a la Constitución</i>	XIX Aniversario de la aprobación de la <i>Constitución Española</i>	—	Av. Juan de Austria con Av. Lope de Figueroa	06/12/1997
	<i>Luis Astrana Marín</i>	Biógrafo, periodista y traductor Luis Astrana Marín (1889-1959), autor de la monumental biografía de Cervantes	Roberto Castro	Plaza de Cervantes (junto a la Capilla del oidor)	29/09/1997
	<i>Homenaje a Don Quijote de la Mancha</i>	A la universalidad de la novela de Cervantes <i>Don Quijote de la Mancha</i>	—	Puerta del Universo	1997
	<i>Patrimonio Mundial</i>	A la declaración de la Universidad y el Recinto Histórico de Alcalá de Henares como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO el día 2/12/1998	Ayto. Alcalá de Henares	C/ Cardenal Sandoval con C/ Cardenal Cisneros	1998
	<i>Sociedad de Condueños de la Plaza de Palacio</i>	150 Aniversario de la constitución de la Sociedad de Condueños de la Plaza de Palacio	—	Pl. Palacio	2000
	<i>Lázaro Cárdenas</i>	Al Presidente de México, Lázaro Cárdenas (1895-1870), por acoger al alcalaíno Manuel Azaña en su exilio	Réplica del busto realizado por Ernesto Tamariz	Ctra. de Meco con Av. de Miguel de Unamuno	2001
	<i>Isabel La Católica</i>	V Centenario de la muerte de la Reina Isabel I, la Católica (1451-1504)	Santiago de Santiago	Pl. Palacio	2004
	<i>Monumento al Rotary Club</i>	A la organización de servicio Rotary Club Internacional, y a su fundador Paul Harris (1868-1947)	—	Rotonda de Jesús Guridi (Av. de Juan Carlos I)	2003 (obra)
	<i>Don Quijote y Sancho Panza</i>	IV Centenario de la primera edición de <i>Don Quijote de la Mancha</i> en 1605	Pedro Requejo Novoa	Frente al Museo Casa Natal de Cervantes	24/04/2005
	(s.t.) Conjunto escultórico de Don Quijote, Sancho Panza y Cervantes	IV Centenario de la primera publicación de <i>Don Quijote de la Mancha</i> , en 1605	Centro Cultural y Recreativo El Chorrillo	C/ Torrelaguna (junto al C. Cultural El Chorrillo)	03/06/2005
	<i>Monumento a las víctimas del 11-M</i>	A las víctimas del 11-M	Miguel Ángel Sánchez y Jorge Varas	Pl. Estación, junto a la Estación Central	11/03/2005
	<i>Monumento a la imprenta</i>	A todos los principales impresores de Alcalá desde el s. XVI	El Carmen de Talavera	Glorieta de la Plaza Alfonso XII	—
	<i>Juan Pablo II</i>	Al Papa número 264 de la Iglesia Católica Juan Pablo II (1920-2005)	Pedro Requejo Novoa	Jardín de Juan Pablo II, entre Av. Jesuitas y C/ José Hierro	Julio 2006
	<i>Monumento a la Aviación Española</i>	Primer Centenario Mundial de la Aviación. Alcalá fue ciudad pionera de la Aviación Española (1913-1965)	—	Ctra. de Meco (Campus Universitario frente a la Facultad de Ciencias)	Noviembre 2006
	<i>Catalina de Aragón</i>	A la Infanta Catalina de Aragón y Castilla (1485-1536)	Manuel González Muñoz	Palacio Arzobispal (junto a Pl. de las Bernardas)	2007

Alcalá de Henares (continuación)	<i>Cardenal Cisneros</i>	A Francisco Jiménez de Cisneros (1436-1517) fundador de la primera ciudad Universitaria planificada del mundo	Copia de la Obra original realizada por José Vilches	Pl. de San Diego	Copia 2007 (original 1864)
	<i>Quijote</i>	A la novela de Cervantes <i>Don Quijote de la Mancha</i>	Sebastián (Enrique Carvajal)	Rotonda de Jerónimo de Sola (Vía Complutense)	2008
Alcobendas	<i>Monumento al abuelo</i>	A los abuelos	José Noja	—	1976
	<i>Borislav Stankovic</i>	Al serbio Secretario General emérito de la Federación Internacional de Baloncesto, Borislav Stankovic (1925-)	Andrés Lasanta	Av. Olímpica, Nº 22	2003
	<i>Barón Pierre de Coubertin</i>	Al Barón Pierre de Coubertin (1863 - 1937), fundador de los Juegos Olímpicos modernos	—	Pl. Pierre de Coubertin (rotonda de la Av. Olímpica del Jardín de la Vega)	2008
	<i>Antonio Machado</i>	Al poeta español, miembro de la Generación del 98, Antonio Machado Ruiz (1875-1939)	J. Micó	C/ Antonio Machado	—
	<i>Fuente de la Sardana</i>	Al popular baile de Cataluña	—	Parque de Cataluña	—
	<i>Campana de la Paz Mundial en España</i>	A las víctimas de la II Guerra Mundial	World Peace Bell Association en representación de Naciones Unidas	Jardín de la Vega (junto a la Calle Francisco Delgado)	—
Alcorcón	<i>Elogio a la ciudad</i>	A la ciudad de Alcorcón	Arcadio Blasco	C/ Cáceres	1994
	<i>Antidisturbios rampante. 2004. "In memoriam Harald Szeemann"</i>	Al historiador y curador de arte suizo, Harald Szeemann (1933-2005)	Fernando Sánchez Castillo	Parque Mayarí (en el centro del lago)	—
	<i>Homenaje a Don Antonio Buero Vallejo</i>	Al dramaturgo Antonio Buero Vallejo (1916-2000)	Rafael Muyor	Av. de Pablo Iglesias	—
	<i>Grupo musical</i>	A la música	Manuel Mesa	Parque de la Paz	—
	<i>Homenaje al alfarero</i>	A la tradicional profesión alcorconense de alfarero	Manuel Alonso Reguilón	Av. de los Castillos	—
	<i>Homenaje a la familia</i>	A la familia	Santiago de Santiago	Pl. España	—
	<i>Homenaje al abuelo</i>	Al abuelo	Santiago de Santiago	C/ Mayor	—
	<i>Monumento a la libertad</i>	A la libertad	Salvador Amaya	Pº Castilla	08/05/2003
	<i>Plaza conmemorativa del 11-M</i>	A las víctimas del 11-M	—	Parque de Las Comunidades	—
	<i>La Constitución</i>	A la <i>Constitución Española de 1978</i>	Salvador Amaya	Av. Alcalde José Aranda	—
Boadilla del Monte	<i>Alfredo Kraus</i>	Al tenor español, Alfredo Kraus (1927-1999), enterrado en Boadilla del Monte	—	Glorieta Virgen de las Angustias (Av. Nuevo Mundo con C/ Ronda)	—
Brunete	<i>Juan Pablo II</i>	Al Papa número 264 de la Iglesia Católica, Juan Pablo II (1920–2005),	Iñigo Muguerza	Parque Juan Pablo II	2007
Colmenar Viejo	<i>Serranito</i>	Al torero Agapito García González (1941-), conocido como «Serranito», que nació en Colmenar Viejo.	Luis Sanguino	Gta. Mirasierra (junto a la Pl. Toros)	25/08/1983
	<i>José Cubero «Yiyo»</i>	Al torero José Cubero (1964-1985), conocido como «Yiyo», murió toreando en la Plaza de Toros de Colmenar Viejo	Antonio Ballester Ballester	Rotonda Av. de los Remedios	Mayo 1991
	<i>Homenaje a la Constitución</i>	A la <i>Constitución Española de 1978</i>	Antonio Ballester Ballester	Pl. Constitución	Diciembre de 1992
	<i>Homenaje a la Constitución</i>	A la <i>Constitución Española de 1978</i>	Antonio Ballester Ballester	Pl. Constitución	Diciembre de 1992
	<i>El corte de la piedra</i>	A la profesión tradicional de cantería	Félix Hernando	Glorieta de los Canteros	Mayo de 2003
	<i>Homenaje a Colmenar Viejo</i>	A la historia y tradiciones de Colmenar Viejo	Colectivo taller Universidad Popular Municipal de Colmenar Viejo	Pl. Mirasierra	Julio de 2003
	<i>Las bordadoras de Colmenar</i>	A la profesión tradicional de bordadoras	David Llorente Ávila	C/ Viento (junto a la Iglesia)	Agosto de 2006
	<i>El Tranquilo</i>	Al torero Santiago García de la Morera (1938-), conocido como «El Tranquilo», que nació en Colmenar Viejo.	—	Gta. Mirasierra (junto a la Plaza de Toros)	—



Coslada	<i>Monumento a Dolores Ibárruri</i>	A la dirigente del Partido Comunista de España, Dolores Ibárruri Gómez, llamada «La Pasionaria» (1895-1989)	Ángel Aragonés	Pl. Dolores Ibárruri	1985
	<i>Poliedros en el círculo del Triedro</i>	Al 10 Aniversario de ayuntamientos democráticos	Enrique Salamanca	Parque de la Jaramilla / Av. de la Constitución	1988
	<i>Monumento a los Pueblos Iberoamericanos</i>	Al V Centenario del Descubrimiento de América	Juan Moral	Pl. Hispanidad	1990
	<i>Fuente monumento homenaje a Ortega y Gasset</i>	Al filósofo y ensayista español José Ortega y Gasset (1883-1955)	Ángel Aragonés	Pl. Ortega y Gasset	1994
	<i>Coslada a Javier Sauquillo</i>	Al abogado laboralista español asesinado en la Matanza de Atocha, Javier Sauquillo Pérez (1948-1977)	Ángel Aragonés	Pl. Apeadero de Coslada	2000
	<i>Estatuaria–David Livingstone (1813-1873)</i>	Al médico, explorador y misionero escocés David Livingstone (1813-1873)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Estatuaria–James Cook (1728-1779)</i>	Al navegante, explorador y cartógrafo británico James Cook (1728-1779)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Estatuaria–Juan Sebastián Elcano (1476-1525)</i>	Al marino español que participó en la primera vuelta al mundo J. Sebastián Elcano (1476-1525)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Estatuaria–Fernando de Magallanes (1480-1521)</i>	Al navegante portugués, descubridor del Estrecho de Magallanes (1480-1521)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Estatuaria–Cristóbal Colón (1451-1506)</i>	Al navegante, cartógrafo, almirante, y descubridor de América, Cristóbal Colón (1451-1506)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Estatuaria–Marco Polo (1254-1325)</i>	Al mercader y explorador veneciano, Marco Polo (1254-1325)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Estatuaria–Roald Amundsen (1872-1928)</i>	Al explorador noruego en llegar por primera vez al Polo Sur en 1911, Roald Amundsen (1872-1928)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Estatuaria–Robert Peary (1856-1920)</i>	Al explorador estadounidense en llegar por primera vez al Polo Norte Robert Peary (1856-1920)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Estatuaria–Valentina Tereshkova (1937-...)</i>	A la cosmonauta soviética Valentina Tereshkova (1937-), primera mujer en viajar al espacio	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Poemario–Fernando Pessoa (1888-1935). “Del libro del Desasosiego”</i>	Al poeta y escritor portugués Fernando Pessoa (1888-1935)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Poemario–José Hierro (1922-2002). “Llegada al Mar”</i>	Al poeta español José Hierro, premio Cervantes de Literatura (1922-2002)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Poemario–García Lorca (1898-1936). “La balada del Agua del Mar”</i>	Al poeta, dramaturgo y prosista español Federico García Lorca (1898-1936)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Poemario–Rafael Alberti (1902-1999). “Desde Alta Mar”</i>	Al poeta y escritor español Rafael Alberti (1902-1999)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Poemario–Miguel Hernández (1910-1942). “Recojo”</i>	Al poeta y dramaturgo español Miguel Hernández Gilabert (1910-1942)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Poemario–Konstantino Kavafis (1863-1932). “Itaca”</i>	Al poeta griego Konstantino Kavafis (1863-1932)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Poemario–Charles Baudelaire (1821-1867). “Perfume Exótico”</i>	Al poeta, crítico de arte y traductor francés, Charles Baudelaire(1821-1867)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Poemario–Pablo Neruda (1904-1973). “De Antártica”</i>	Al poeta y partidario comunista chileno, Pablo Neruda (1904-1973)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Poemario–Walt Whitman (1819-1892). “Subo al Trinquete”</i>	Al poeta, ensayista, y periodista estadounidense Walt Whitman (1819-1892)	Ángel Aragonés	Barrio del Puerto	2003
	<i>Espiral de la templanza</i>	A las víctimas del 11-M	Enrique Salamanca	Parque Recinto Ferial de Coslada	11/03/2008
Fuenlabrada	<i>Labrador</i>	A las raíces de Fuenlabrada	—	Pl. Labrador	Septiembre 1992
	<i>Piedra angular</i>	Al privilegio del pueblo en el s. XV; la declaración de zona no nuclear en el Pleno del 30/09/1983; al nuevo edificio del Ayuntamiento en 1994	—	Paseo de Roma (junto al nuevo edificio del Ayuntamiento)	1994
	<i>El mundo del ciclismo a José Antonio Espinosa</i>	Al ciclista fuenlabreño José Antonio Espinosa, que perdió la vida durante el III Criterium Deporte y Vida de Fuenlabrada	—	Av. de Europa con C/ de Móstoles	19/10/1997

Fuenlabrada (continuación)	<i>Metáfora del fuego</i>	A las víctimas del 11-M	Juan Asensio y Adrián Carrá	Pl. Constitución	15/03/2005
	<i>Igualdad, Tolerancia y Solidaridad para construir la Paz</i>	A la Igualdad, Tolerancia y Solidaridad para construir la Paz	Ayto. Fuenlabrada	C/ Alegría con C/ Pintura	2005
	<i>Fuente de Fregacedos</i>	A la antigua <i>Fuente de Fregacedos</i>	Ayto. Fuenlabrada	Parque de Fregacedos (junto al Camino Bortelano)	—
	<i>Jardín de las Civilizaciones</i>	A las civilizaciones del mundo	Ayto. Fuenlabrada	C/ Arquitectura	—
Getafe	<i>Sagrado Corazón de Jesús</i>	Al Sagrado Corazón de Jesús	Aniceto Marinas, Fernando Cruz	Cerro de los Ángeles	1965
	<i>J. A. Ron</i>	Al Alcalde de Getafe J. A. Ron. (1881-1933)	Andrés Lasanta	Pl. Canto Redondo	1998
	<i>Lazo azul</i>	Al símbolo de la lucha contra la organización terrorista ETA	Varios autores	Pl. Victoria Kent	1999
	<i>Tirso de Molina</i>	Al dramaturgo, poeta y narrador español, Tirso de Molina (1579-1648)	Andrés Lasanta	Pl. Tirso de Molina	2001
	<i>Carlos Heredia</i>	Al Presidente del Consejo Asesor de la Asociación Nacional de Presencia Gitana, José Carlos Heredia Fernández	Andrés Lasanta	Pl. Jardín José Heredia Fernández	Junio 2002
	<i>Francisco José Pérez</i>	Al Obispo de Getafe (1991-2004), Francisco José Pérez y Fernández Golfín (1931-2004)	Domingo Gil Núñez	Pl. Magdalena	2003
	<i>Leonardo Torres Quevedo</i>	Al ingeniero Leonardo Torres Quevedo (1852-1936)	Andrés Lasanta	Museo del Aire	2004
	<i>Fuente de las Trece Rosas</i>	Al colectivo de trece chicas fusiladas por el ejército franquista el 05/08/1939	—	Av. Don Juan de Borbón Av. España	Mayo 2006
	<i>Solidaridad</i>	A las personas que menos tienen, a los que vienen de fuera con todas sus dificultades	José Noja	Pº de la Estación	11/05/2007
	<i>Clara Campoamor</i>	A la política republicana de izquierdas liberal, Clara Campoamor (1888-1972)	José Martín Calderón y Javier Martín Gómez	Av. General Palacios	19/08/2008
	<i>Al pueblo de Getafe</i>	Al pueblo de Getafe	Jesús Matínez Contretras	C/ Jardines	—
	<i>Ángel Arroyo</i>	Al Alcalde de Getafe (1974-1979), Ángel Arroyo Soberón	Domingo Gil Núñez	Pl. Beso	—
	<i>Ángel Torres Sánchez</i>	Al Presidente del Getafe Club de Fútbol, Ángel Torres Sánchez	Jesús Martín Calderón	Av. Teresa de Calcuta	—
	<i>Faustino Mínguez</i>	Al beato Faustino Mínguez (1831-1925)	—	Pl. Obispo Felipe Scío	—
	Monolito	A la Base Aérea de Getafe	—	Pl. Coronel Polanco (Base Aérea)	—
	<i>Francisco Gascó</i>	Al escritor español Francisco Gascó Santillán (1921-1946)	Francisco Aparicio Sánchez	C/ Madrid	—
	<i>Domingo Gil Núñez</i>	Al escultor extremeño, afincado en Getafe, Domingo Gil Núñez	Francisco Aparicio Sánchez	C/ Gabriel y Galán, Nº 5	—
	<i>Gica</i>	Al Jugador del Getafe Club de Fútbol, Gheorghe Craioveanu (1968-)	Septimio Jugrestan	C/ Salvador Allende	—
	<i>Máximo Barco Gómez</i>	Al Secretario General de la Unión Comarcal Sur de CC.OO., Máximo Barco Gómez	Francisco Aparicio Sánchez	Pl. Cádiz	—
	<i>El pueblo de Getafe a la Escuela Aérea</i>	A la Escuela Aérea de Getafe	—	Av. Juan de la Cierva	—
	<i>Lope de Vega</i>	Al poeta y dramaturgo español, Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635)	Ángel Aragonés	Av. de Aragón	—
	<i>Góngora</i>	Al poeta y dramaturgo español, Luis de Góngora y Argote (1561-1627)	Ángel Aragonés	Av. de Aragón	—
	<i>Ramón Gómez de la Serna</i>	Al escritor y periodista vanguardista español Ramón Gómez de la Serna (1888-1936)	Ángel Aragonés	Av. de Aragón	—
	<i>Tirso de Molina</i>	Al dramaturgo, poeta y narrador español, Tirso de Molina (seudónimo de fray Gabriel Téllez) (1579-1648)	Ángel Aragonés	Av. de Aragón	—
	<i>Azorín</i>	Al escritor, novelista, ensayista y crítico literario español, Azorín (seudónimo de José Augusto Trinidad Martínez (1873-1967)	Ángel Aragonés	Av. de Aragón	—
	<i>Diego Hurtado de Mendoza</i>	Al poeta y diplomático español, Embajador de España en Italia, Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575)	Ángel Aragonés	Av. de Aragón	—
	<i>Don Quijote y Sancho Panza</i>	A la novela de Miguel de Cervantes <i>Don Quijote de la Mancha</i>	—	Parque Castilla- La Mancha	—
	<i>Carlos III</i>	Al Rey Carlos III de Borbón (1716-1788), llamado «El Político»	—	C/ Madrid	—



Las Rozas	Camino de Santiago	Al Camino de Santiago, distancia de 704 km desde Las Rozas a Santiago	—	Pl. España	—
	Monumento a Las Rozas	Al hermanamiento de Las Rozas con la ciudad de Villebon Sur Yvette (Francia)	Liliane Caumont	C/ Real	—
Leganés	Aguadora	A las muchas mujeres de Leganés que durante años tuvieron que caminar para llevar el agua a sus hogares	Santiago de Santiago	Pl. El Salvador	1967
	Homenaje a Serafín Díez Antón	Al Concejal de Leganés Serafín Díez Antón	Sergio Castillo Mandiola	Parque Serafín Díez Antón (La Fortuna)	1981
	Monumento a la tercera edad	A la tercera edad	José Miguel Utande	Av. de la Mancha	1982
	Monumento al trabajador	A la fuerza imparable del trabajador	Sergio Castillo Mandiola	Parque Pablo Picasso (Zarzaquemada)	1983
	Monumento a Pablo Iglesias	Al político español Pablo Iglesias (1850- 1925), fundador del PSOE y UGT	José Noja	Parque Central	1995
	Pasionaria	A Dolores Ibárruri Gómez, «La Pasionaria» (1895-1989), dirigente del Partido Comunista de España,	Victorio Macho	Jardines Casa del Reloj	1996
	Monumento a Sabatini	Al II centenario de la muerte del arquitecto italiano Francisco Sabatini (1722-1797), a quien Carlos III encargó el diseño del Edificio Sabatini (Universidad Carlos III)	Luis Arencibia Betancort	Av. Universidad	1997
	Monumento Derechos Humanos	50 Aniversario de la proclamación de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (10/12/1948)	José Noja	Av. Juan Carlos I	1998
	Marqués de Leganés	A Diego Mesía de Guzmán y Dávila (1580-1655), primer Marqués de Leganés y Vizconde de Butarque	Fernando Bellver	Camino de Polvoranca	1998
	Juan de Austria	Al hijo natural de Carlos I y hermanastro de Felipe II, Juan de Austria (1545-1578), quien pasó su infancia en Leganés, llamado por los lugareños «Jeromín»	Fernando Bellver	C/ Rioja	1998
	José de Churriguera	Al arquitecto y retablista barroco José de Churriguera (1665-1725), que realizó el Retablo Mayor de la Iglesia de San Salvador	Fernando Bellver	C/ La Alcarria	1998
	Ventura Rodríguez	Al arquitecto español Ventura Rodríguez (1717-1785), que diseñó la Ermita de San Nicasio de Leganés	Fernando Bellver	Camino de Polvoranca	1998
	Francisco Sabatini	Al arquitecto Francisco Sabatini (1722-1797)	Fernando Bellver	C/ Monegros	1998
	Los hermanos Rejón	A los hermanos Leandro y Julián Rejón de Leganés que murieron en el Levantamiento del 2 de Mayo de 1808	Fernando Bellver	Av. Juan Carlos I	1998
	La aguadora Inés	Al personaje literario Inesica que aparece en un romance de Góngora escrito en 1625	Fernando Bellver	Av. Juan Carlos I	1998
	Juan de Leganés	A Juan Monje, nacido en Leganés en torno a 1600, tenía la habilidad de resolver mentalmente complicados cálculos matemáticos	Fernando Bellver	C/ Monegros	1998
	Homenaje a Lorca	Al poeta, dramaturgo y prosista español Federico García Lorca (1898-1936)	Miguel Piñar	Jardines García Lorca (La Fortuna)	1998
	Monumento a las víctimas del síndrome tóxico	A los afectados por el síndrome del aceite tóxico («la colza»), ocurrido en España en la primavera de 1981	Juan Asensio	Plaza de la Comunidad	1999
	Homenaje al milenio	Al nuevo milenio	José Noja	Pl. Milenio	1999
	San Nicasio	Al patrón de Leganés San Nicasio, que se celebra el 11 de octubre	Miguel Zapata	C/ Mendiguchia Carriche	2000
	Monumento a los abogados de Atocha	A los abogados víctimas de la Matanza de Atocha de 1977	Juan Asensio	Av. Juan Carlos I	2000
	Busto de Allende	Al médico y político socialista chileno Salvador Allende (1908-1973)	Eva Montoro	Pl. Inmaculada	2000
	Busto de Rafael Alberti	Al poeta y escritor español Rafael Alberti (1902-1999)	Eduardo Carretero	Parque de Cervantes	2000
	Estela u Homenaje a Antonio Viglione	A Antonio de Viglione	Ricardo Ugarte de Zubiarraín	Museo de Escultura de Leganés	Deposito del MNCARS en 2000-2001
	San Fernando	Al Rey Fernando III de Castilla, «El Santo» (1199-1252)	Carlos Ferreira de la Torre	Museo de Escultura de Leganés	Deposito del MNCARS en 2000-2001
	Monumento a Pablo Casals	Al violonchelista Pau Carles Salvador (1876-1973), conocido como Pau Casals	Ana Luisa Benítez	Pl. Pablo Casals	2002
	Monumento a la Solidaridad	A las personas que menos tienen	Miguel Piñar	Jardines García Lorca (La Fortuna)	2002
	Homenaje a la Lengua Española	A la Lengua Española	Aurelio Teno	Av. de la Lengua Española	2002

Leganés (continuación)	<i>Monumento a Pablo Casals</i>	Al violonchelista Pau Carles Salvador (1876-1973), conocido como Pau Casals	Ana Luisa Benítez	Pl. Pablo Casals	2002
	<i>Monumento a la Solidaridad</i>	A las personas que menos tienen	Miguel Piñar	Jardines García Lorca (La Fortuna)	2002
	<i>Homenaje a la Lengua Española</i>	A la Lengua Española	Aurelio Teno	Av. de la Lengua Española	2002
	<i>Busto de Carmelo Bernaola</i>	Al compositor español Carmelo Alonso Bernaola (1929-2002)	Adrián Carrá	Jardines Casa del Reloj	2003
	<i>Busto de Gabriel Celaya</i>	Al poeta español Rafael Gabriel Juan Múgica, conocido como Gabriel Celaya (1911-1991)	Eduardo Carretero	Parque de Cervantes	2003
	<i>Busto de Antonio García Gil</i>	Al Presidente de la Fundación Antonio García Gil en Leganés	Wenceslao Jiménez	Av. de los Pinos (ADFYPSE)	2003
	<i>Busto de Pablo Neruda</i>	Al poeta y partidario comunista chileno, Pablo Neruda (1904-1973)	Wenceslao Jiménez	Parque de Cervantes	2003
	<i>Monumento a las víctimas del 11-M</i>	A las víctimas del 11-M	Luis Arencibia Betancort	Plaza del Agua (Leganés Norte)	25/06/2004
	<i>Juan Muñoz</i>	Al hidalgo Juan Muñoz, que dejó en su testamento la creación de un hospital para pobres de Leganés y Villaverde	Juan Asensio y Adrián Carrá	C/ Juan Muñoz	2007
	<i>En recuerdo de Paquita Gallego</i>	A Paquita Gallego, fundadora del comedor social de Leganés	José María Casanova	Bulevar de Paquita Gallego	2007
	<i>Homenaje al movimiento ciudadano</i>	Al movimiento ciudadano de Leganés desde 1970	Esperanza D'Ors	Plaza del Capitán Cortés	2007
	<i>Homenaje a Don Quijote</i>	IV Centenario de la primera edición de <i>Don Quijote de la Mancha</i> en 1605	Fernando Navajas	Parque de la República	2005
	<i>Monumento al mar</i>	Al mar	Alberto Muñiz Sánchez	C/ Batalla de Trafalgar	—
	<i>Busto del Che Guevara</i>	Al guerrillero, político, escritor y médico argentino-cubano Ernesto Guevara (1928-1967)	Eva Montoro	Av. Juan Carlos I	—
	<i>Homenaje al árbol</i>	Al árbol	José Leal	Parque Serafín Antón (La Fortuna)	—
	<i>Monumento a Rocinante</i>	Al caballo de Don Quijote	Wenceslao Jiménez	Av. de la Lengua Española	—
	<i>Busto de Carlos III</i>	Al Rey Carlos III de Borbón, «El Político» (1716-1788)		—	—
	<i>Monumento a las Brigadas Internacionales</i>	A los voluntarios de las unidades militares de las Brigadas Internacionales	Luis Arencibia Betancort	Av. de Fuenlabrada	—
	<i>Cervantes</i>	Al soldado, novelista, y dramaturgo español Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616)	Andrés Rábago	Av. de Orellana	—
Majadahonda	—	A la institución de la familia	Leonor Rived	Gran Vía de Majadahonda	1999
	<i>Majariego</i>	Al majariego autóctono, antiguo dueño de las tierras donde se erige el monumento, por su condición de pastor, esquilador, administrador y escritor	—	C/ Las Moreras, 2, Polígono El Carralero II (Glorieta del Carrefour)	2002
Mejorada del Campo	SIN MONUMENTOS				
Móstoles	<i>Monumento a los Voluntarios Internacionales de la Libertad</i>	A los voluntarios de las unidades militares de las Brigadas Internacionales	Carlos de Gredos	Parque de las Brigadas Internacionales	1996
	<i>Monumento de homenaje a la mujer</i>	A la mujer	Asociación de Artesanos Ceramistas	Glorieta 8 de Marzo	08/03/1999
	<i>Hermanamiento</i>	A las distintas etnias y culturas que conviven en Móstoles	Carlos Albert	Parque Prado Ovejero	2002
	<i>Monumento a las víctimas del terrorismo</i>	A las víctimas del terrorismo	Ángeles Cortízar	Plaza Héroes de la Libertad	2003
	<i>Lector</i>	Al lector	Paz Figares	C/ Canarias (frente a la Biblioteca Municipal)	2002
	<i>Monumento al niño</i>	Al niño	Paz Figares	—	2002
	<i>El hombre de arena</i>	Al pintor y escultor José M <sup>a</sup> Álvarez Silva (1954-2004)	José M <sup>a</sup> Álvarez Silva	Jardines del Centro Cultural Caleidoscopio	2003
	<i>Rostros de literatos</i>	A los escritores españoles y franceses: Jean- Jacques Rousseau (1712-1778), Francisco de Quevedo (1580-1645), Jean Paul Sartre (1905-1980), María Moliner (1900-1981), Charles Baudelaire (1821-1867), Miguel de Cervantes (1547-1616),	José de las Casas, Pablo de Arriba y Ana Esther Balboa	Pl. Pradillo	2003



Móstoles (continuación)		Federico García Lorca (1898-1936), Miguel Hernández (1910-1942), Albert Camus (1913-1960), André Breton (1896-1966), Antonio Machado (1875-1939), Beatriz Galindo «La Latina» (1465-1534), Carmen Martín Gaiti (1925-2000), Christine de Pisan (1364-1430), Emilia Pardo Bazán (1851-1921), María Zambrano (1904-1991), Paul Verlaine (1844-1896), Pío Baroja (1872-1956), Ramón Mª del Valle-Inclán (1866-1936), Rosalía de Castro (1837-1885), Simone de Beauvoir (1908-1986) y Victor Hugo (1802-1885)			
	—	En memoria de las víctimas del 11-M	Ayuntamiento de Móstoles	Pl. Pradillo (junto al Monumento Alcalde de Móstoles)	02/05/2004
	<i>El Cohetero</i>	XXV Aniversario de la Peña Barbacana	T. Esteban	C/ Simón Hernández, Nº 24	Septiembre de 2005
	<i>Monumento a la Barbacana</i>	A todos los mostoleños que en tiempos pasados tenían su punto de encuentro en «Barbacana» (actual Pl. Pradillo)	Virtudes Jiménez Torrubia	Pl. Pradillo	02/05/2006
	<i>Homenaje al maestro</i>	Profesión de maestro de escuela	Virtudes Jiménez Torrubia	Pl. Ernesto Peces	04/05/2007
	<i>Andrés Torrejón</i>	Al alcalde de Móstoles, Andrés Torrejón (1736-1812), que firmó el <i>Bando de Independencia</i>	—	Casa Museo Andrés Torrejón, C/ Andrés Torrejón, Nº 24	2008
	<i>La Libertad</i>	Bicentenario del Dos de Mayo de 1808	Enrique Fombella	Pl. Sol (Móstoles Sur)	02/05/2008
	<i>Monumento a Blas Infante</i>	Al político andaluz Blas Infante Pérez de Vargas (1885-1936), considerado el «Padre de la Patria Andaluza»	—	Parque Andalucía	—
	<i>Homenaje contra la pena de muerte</i>	Contra la pena de muerte	José Noja	C/ de la Libertad	—
Paracuellos de Jarama	SIN MONUMENTOS				
Parla	<i>Un pueblo en lucha (monumento al agua)</i>	A la lucha que el Municipio mantuvo por la llegada del agua del Canal de Isabel II a la ciudad	Francisco Lara	Pl. Agua	1980
	<i>Fuente de la Paz</i>	En memoria de las víctimas del 11-M	—	C/ Toledo con Av. Ronda (rotonda del 11-M)	2005
Pinto	<i>Mujer de hierro</i>	A la mujer	Salvador Pérez Arroyo	Pl. 8 de Marzo	1999
	<i>Homenaje a la Constitución</i>	A la <i>Constitución Española de 1978</i>	José María Casanova	Pº Ejido de la Fuente	30/12/2001
	<i>Monumento a los abogados de Atocha</i>	A los abogados víctimas de la Matanza de Atocha de 1977	Alejo Otero Besteiro	Pl. Abogados de Atocha	31/12/2002
	<i>Centro Geográfico</i>	Al Centro Geográfico de la Península Ibérica	Ayuntamiento de Pinto	C/ Maestra Mª del Rosario con C/ Hospital	Mayo 2003
	<i>La puerta de la paz</i>	A las víctimas del 11-M	Wenceslao Jiménez Molina	Parque Juan Carlos I	11/03/2005
	<i>Al maletilla</i>	Al maletilla	José Martín Calderón	C/ Solana	26/11/2006
	<i>Juan Carlos I</i>	Al actual Rey de España, Juan Carlos I de Borbón (1938-)	M. P. Oraa	Parque Juan Carlos I	—
	<i>Jaime Méric</i>	Al banquero y fundador de la fábrica de chocolate Compañía Colonial, Jaime Méric	—	C//Mancio Serra de Leguizamón	—
Pozuelo de Alarcón	<i>Monolito Parque Fuente de la Salud</i>	Al Parque Fuente de la Salud	—	Parque Fuente de la Salud	Mayo 1989
	<i>Rotary Internacional</i>	I Centenario de la organización de servicio Rotary Club Internacional	—	Camino de las Huertas	21/03/2005
Rivas-Vaciamadrid	<i>Pablo Iglesias</i>	Al político español de tendencia marxista y fundador del PSOE y de la UGT Pablo Iglesias (1850 - 1925)	Mancomunidad Pablo Iglesias	Rotonda Centro Comercial Rivas Centro	1982
	<i>Monumento a las Brigadas Internacionales</i>	A las Brigadas Internacionales por su compromiso con la libertad (1936-1939)	Carlos de Gredos	Parque de la Plaza de Europa	1997
	<i>Monumento al 11-M</i>	A las víctimas del 11-M	Pedro Sánchez	—	2004
	<i>Abogados de Atocha</i>	A los abogados víctimas de la Matanza de Atocha de 1977	Eduardo Capa y Lucía Buendía	—	—
	<i>Escudo Municipal</i>	Al Escudo Municipal	—	Parque de Asturias	—

Rivas-Vaciamadrid (continuación)	<i>Monumento a la primera casa de juventud y de la mujer</i>	A la primera casa de juventud y de la mujer	—	Parque de Asturias	—
	<i>Rafael Alberti</i>	Al poeta y escritor español Rafael Alberti (1902-1999)	Lucía Buendía	—	—
San Fernando de Henares	<i>Monumento a la mujer trabajadora</i>	A la mujer trabajadora	—	Av. de Montserrat	—
	<i>Fuente Plaza Primero de Mayo</i>	<i>Al Día Internacional de los Trabajadores</i>	—	Pl. Primero de Mayo	—
	<i>Monumento a las víctimas del 11-M</i>	A las víctimas del atentado terrorista 11-M	Carlos Sevilla	Pl. Guernica	—
San Sebastián de los Reyes	<i>Los encierros</i>	A los encierros de San Sebastián de los Reyes, durante las Fiestas del Santísimo Cristo de los Remedios	Miguel Utande	Pl. Andrés Caballero	1985
	<i>José Hierro</i>	Al poeta español, José Hierro (1922-2002), Premio Cervantes de Literatura	Pedro Requejo Novoa	Av. Baunatal, Nº 18	2000
	<i>Monumento conmemorativo al hermanamiento entre San Sebastián de los Reyes y Baunatal</i>	Al hermanamiento de San Sebastián con la ciudad de Baunatal (Alemania)	José Miguel Palacio	Paseo de Europa	02/05/2001
	<i>Jardín de la concordia</i>	A las víctimas del 11-M y a todos los voluntarios y profesionales que formaron parte del operativo de emergencia	Alumnos de colegios públicos, serv. municipales de jardinería y voluntarios de Protección Civil	Pº Europa	23/05/2004
	<i>Rosa Luxemburgo</i>	25 Aniversario del Barrio Rosa Luxemburgo	—	Av. Rosa Luxemburgo	Junio 2008
	<i>Pablo Iglesias</i>	Al político español de tendencia marxista y fundador del PSOE y de la UGT Pablo Iglesias (1850 - 1925)	—	Av. Baunatal, Nº 18	—
Torrejón de Ardoz	<i>Homenaje a las Brigadas Internacionales</i>	A los voluntarios de las unidades militares de las Brigadas Internacionales	José Luis Fernández	C/ Veredilla con Av. Virgen de Loreto	2003
	<i>Escultura de Mujer</i>	Reconocimiento de la Federación Madrileña de Municipios a la labor de Torrejón por la igualdad	Yolanda García Quílez	Parque de la Chopera	2003
	<i>Homenaje a las víctimas del 11-M</i>	A las víctimas del 11-M	José Luis Fernández	Pl. España (frente a la Estación Cercanías)	2004
	<i>Monumento a Don Quijote y Sancho</i>	IV Centenario de la primera edición de <i>Don Quijote de la Mancha</i> en 1505	José Luis Fernández	C/ de San Fernando	2005
	<i>Solidaridad</i>	A las ciudades hermanadas con Torrejón: Bir Ganduz (Sahara Occidental), Boyeros (Cuba) y Condega (Nicaragua)	José Noja	Glorieta Av. del Sol con Av. de la Luna (entrada Polígono de Las Monjas)	2005
	<i>Homenaje a Torrejón</i>	A la historia local, desde su pasado agrícola a su presente industrial	José Luis Fernández	C/ Brasil con C/ Budapest	2006
	<i>Homenaje a nuestros mayores</i>	A las personas mayores de Torrejón de Ardoz	José Luis Fernández	Pl. Mayor	2008
	<i>La Cantarera</i>	A las mujeres que tenían que transportar a sus hogares el agua desde las fuentes	Ángel Rubio	C/ Aljarvir con C/ Cábilas	2008
	<i>Mujer al viento</i>	Al compromiso de erradicar la violencia de género	José Leal	C/ Budapest con C/ Constitución	—
	<i>Don Quijote</i>	A la obra de <i>Don Quijote de la Mancha</i>	—	C/ Madrid, Nº 2	—
	<i>Homenaje a la Constitución Española</i>	A la <i>Constitución Española de 1978</i>	—	Parque de la Constitución (C/ Veredilla)	—
Tres Cantos	<i>Fuente de la peseta</i>	A la peseta	—	Av. Encuartes	—
Velilla de San Antonio	<i>La madre universal</i>	A la mujer	Emilio Verbo	Parque Catalina Muñoz	Septiembre 1994
	<i>Triángulo Azul</i>	A los deportados españoles en los campos de concentración en la II Guerra Mundial, identificados con un triángulo azul	—	Parque Triángulo Azul	—
	—	—	—	Parque Sur	—
Villanueva de la Cañada	<i>La Despernada</i>	A la leyenda que dio al nombre del Municipio hasta el s. XVI	Mercedes Durán	Pl. España	1991
	<i>Monolito de la Junta de Procuradores Sesmeros</i>	Al reconocimiento de Villanueva de la Cañada el título de «Pueblo de la Tierra de Segovia» perteneciente al Sesmo de Casarrubios	Junta de Procuradores Sesmeros	Pl. España	1988



Villanueva del Pardillo	Segador	A la labor tradicional de segar	Pedro Requejo Novoa	Av. Juan Carlos I	2004
Villaviciosa de Odón	Busto de S.A.R. el Príncipe de Asturias	Al heredero de la Corona Española S.A.R el Príncipe de Asturias, Felipe de Borbón y Grecia (1977-)	Santiago de Santiago	Av. Príncipe de Asturias	1995
	El Rondón	Al baile típico de Villaviciosa de Odón, una seguidilla que se baila en la Fiesta de San Sebastián	Ana Olano Sans	Pl. José Palancar	1997
	Monumento Conmemorativo al 150 Aniversario de la creación de la Escuela de Ingenieros de Montes	Al 150 Aniversario de la fundación en España de la primera Escuela Especial de Ingenieros de Montes, ubicada en el Castillo de Villaviciosa de Odón bajo la dirección del Ilustre D. Bernardo de la Torre y Rojas	Pilar Cuenca	Pº D. Bernardo de la Torre y Rojas	26/02/1998
	Maternidad	A las madres que a diario disfrutan con sus hijos en el emblemático Parque de El Castillo	Joaquín García Donaire	Parque de El Castillo	1998
	Las Hadas de Villaviciosa de Odón	Al cuento homónimo escrito por Mª Luisa Gefaell	Pilar Cuenca	Av. Príncipe de Asturias	2003

Tipología de monumentos

Entre las distintas tipologías de monumentos conmemorativos, las más habituales son las estatuas y los grupos escultóricos, seguido de los monolitos y las fuentes; menos usuales, son los murales y los parques o jardines enteros. Conviene señalar, aunque no estén analizados en esta investigación, que también son monumentos conmemorativos ciertos edificios, puertas y arcos triunfales, excluidos del estudio por su mayor pertenencia al ámbito arquitectónico que al artístico; así como, las placas o lápidas conmemorativas, excluidas por carecer en general de interés artístico.<sup>281</sup>

Las estatuas son la tipología predominante en el Área Metropolitana, y están integradas por obras en las que destaca el personaje o acontecimiento conmemorado, generalmente situado sobre una base o pedestal, que en ocasiones, como complemento de la figura principal va acompañado de otras figuras o elementos ornamentales como fuentes o láminas de agua. Al menos, existe una estatua conmemorativa en cada uno de los veintiséis municipios del Área Metropolitana de Madrid que tiene monumentos.

Respecto a monumentos configurados como parques o jardines, aunque son poco habituales, dentro del Área Metropolitana existen algunos ejemplos, como: el *Jardín de las Tres Culturas* de Madrid (Parque Juan Carlos I), en 1990; el *Jardín de la Concordia* de San Sebastián de los Reyes, en 2004; el *Bosque del recuerdo* de El Retiro, en 2005; o el *Memorial a las víctimas del 11-M* de Getafe, en 2006.

En cuanto a la temática, el total de 480 monumentos contabilizados han tratado una amplia variedad de temas a lo largo de estos 45 años, que pueden agruparse en dos grandes bloques: conmemoraciones personalizadas y conmemoraciones no personalizadas.

Las conmemoraciones personalizadas a personajes individuales, que han pasando a formar parte de la memoria colectiva. Para el análisis de los personajes se han establecido distintos tipos de categorías (científicos, escritores, políticos, etc.).<sup>282</sup>

Mientras, las conmemoraciones no personalizadas incluyen todas aquellas que no sean personajes individuales, desde conmemoraciones a labores y gremios a un sector de la población, pasando por acontecimientos, símbolos e ideales, hasta lugares o hermanamientos entre ciudades. Por tanto, las categorías utilizadas para su análisis dependen de los distintos tipos de conmemoraciones halladas.

<sup>281</sup> PARÁMETROS DE INVESTIGACIÓN. I MARCO DE REFERENCIA. I.2. Demarcación espacial. Pág. 13.

<sup>282</sup> Se han tomando como referencia las categorías establecidas en: APARISI LAPORTA, Luis Miguel. *Proyección humana en la estatuaria y lapidaria en el Madrid de 1977-2002*. Op. cit.

CONMEMORACIONES PERSONALIZADAS EN EL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (período 26/12/1963 al 31/12/2008)		
CATEGORÍA ORDEN ALFABETICO	PERSONAJES CONMEMORADOS ORDEN ALFABETICO	Nº DE PERSONAJES POR CATEGORÍA
Arquitectos/ingenieros	- Churriguera, José de - Rodríguez, Ventura - Sabatini, Francisco - Villanueva, Juan de	4
Artistas plásticos	- Álvarez Silva, José M <sup>a</sup> - Gil Núñez, Domingo - Märkovich Lisitski «Lissitzky», Lazar	3
Cantantes	- Krauss, Alfredo - Vargas Mata «El Rey», Pedro	2
Casa Real	- Austria, Juan de - Alfonso X - Alfonso XIII - Aragón y Castilla, Catalina de - Borbón, Juan Carlos I de, - Borbón, Juan de - Borbón y Grecia, Felipe de (Príncipe de Asturias) - Carlos III - Isabel I - Jaime I	10
Científicos	- Albareda Herrera, José María - Fleming, Alexander - Galilei, Galileo - Marañón, Gregorio - Newton, Isaac - Ochoa, Severo - Ramón y Cajal, Santiago - Rodríguez de la Fuente, Félix	8
Deportistas	- Craioveanu «Gica», Gheorghe - Escartín Morán, Pedro	2
Empresarios	- Edison, Thomas Alva - Méric, Jaime - Soría y Matas, Arturo	3
Escritores y poetas	- Alberti, Rafael - Alexandre, Vicente - Alighieri, Dante - Baroja y Nessi, Pío - Baudelaire, Charles - Beauvoir, Simone de - Bécquer, Gustavo Adolfo - Blanco, Andrés Eloy - Breton, André - Buero Vallejo, Antonio - Camino Galicia «León Felipe», Felipe - Camus, Albert - Castro, Rosalía de - Cela, Camilo José - Cendoya, Gerardo Diego - Cervantes Saavedra, Miguel de - Galindo «La Latina», Beatriz - García Lorca, Federico - García Sarmiento «Rubén Darío», Félix Rubén - Gascó Santillán, Francisco - Gómez de la Serna, Ramón - Góngora, Luis de - Hernández Gilabet, Miguel - Hierro, José - Hugo, Víctor - Hurtado de Mendoza, Diego - Kavafis, Konstantino - Machado, Antonio - Machado de Assis, Joaquín María - Martín Gaiti, Carmen - Más y Prat, Benito - Moliner, María - Montalvo, Juan - Múgica «Gabriel Celaya», Rafael Gabriel Juan - Neruda, Pablo - Pardo Bazán, Emilia	49

Escritores y poetas (continuación)	- Pessoa, Fernando - Pisan, Christine de - Pushkin, Alexandr - Quevedo, Francisco de - Ridruejo, Dionisio - Sartre, Jean Paul - Téllez «Tirso de Molina», Fray Gabriel - Trinidad Martínez «Azorín», José Augusto - Valle-Inclán, Ramón María del - Vega, Lope de - Verlaine, Paul - Whitman, Walt - Zambrano, María	
Exploradores	- Amundsen, Roald - Colón, Cristóbal - Cook, James - Cosa, Juan de la - Elcano, Juan Sebastián - Livingstone, David - Magallanes, Fernando de - Peary, Robert - Polo, Marco - Tereshkova, Valentina	10
Filósofos	- Bello, Andrés - Ortega y Gasset, José - Rousseau, Jean-Jacques	3
Fundadores	- Arroyo Pintado, Enrique - Banden-Powell, Robert - Barbero Matos, J. Marciano - Coubertin, Barón Pierre de - Gallego, Paquita - García Gil, Antonio - García Herreros, Enrique - Harris, Paul - Jones, Melvin - Villena, Ernestina M. de	10
Historiadores	- Astrana Marín, Luis - Guinard, Paul - Szeemann, Haral	3
Ingenieros	- Barcina García, Pedro - Cámpora Rodríguez, Juan - Lleó de la Villa, Antonio	3
Libertadores	- Bolívar, Simón - Güemes, Martín Miguel de - Hostos, Eugenio María de - Morazán Quesada, Francisco - Protasio Rizal-Mercado, José - Santa Cruz Espejo, Francisco Javier - Eugenio de - Santamaría, Juan	7
Médicos	- Andrés Martínez, Antonio de - Arruga Liró, Hermenegildo - García Tapia, Rafael - Iborra García, Jerónimo - Jiménez Díaz, Carlos - Lozano y Ponce de León, Eduardo	6
Médicos	- Andrés Martínez, Antonio de - Arruga Liró, Hermenegildo - García Tapia, Rafael - Iborra García, Jerónimo - Jiménez Díaz, Carlos - Lozano y Ponce de León, Eduardo	6
Militares	- Gervasio Artigas, José - Grau Seminario, Miguel María - López Martínez, Luis Manuel - San Martín, José de - Santa Cruz, Mariscal	5
Músicos y compositores	- Alonso, Francisco - Alonso Bernaola, Carmelo - Beethoven - Boccherini, Luigi - Casals, Pau - Iniesta, Enrique - Lara, Agustín - López-Quiroga «Maestro Quiroga», Manuel - Segovia, Andrés - Sorozábal Mariezcurrena, Pablo	10



<b>Pintores</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Álvarez Silva, José María</li><li>- Dalí, Salvador</li><li>- Goya, Francisco de</li><li>- Miró, Joan</li><li>- Picasso, Pablo</li><li>- Velázquez, Diego</li></ul>	<b>6</b>
<b>Políticos</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Acero Pérez, Amós</li><li>- Allende, Salvador</li><li>- Alonso Martínez, Manuel</li><li>- Arosemena, Justo</li><li>- Arroyo Soberón, Ángel</li><li>- Azaña, Manuel</li><li>- Barco Gómez, Máximo</li><li>- Besteiro Fernández, Julián</li><li>- Campoamor, Clara</li><li>- Cárdenas, Lázaro</li><li>- Caro, Miguel Antonio</li><li>- Costa Martínez, Joaquín</li><li>- Domingo Perón, Juan</li><li>- Duarte y Díez, Juan Pablo</li><li>- Guevara «Che Guevara», Ernesto</li><li>- Ibárruri Gómez «La Pasionaria», Dolores</li><li>- Iglesias, Pablo</li><li>- Infante, Blas</li><li>- Largo Caballero, Francisco</li><li>- Martí y Pérez, José Julián</li><li>- Muñoz Revenga, Alejandro</li><li>- Olof Palme, Sven</li><li>- Prieto Tuero, Indalecio</li><li>- Ron, Mariano</li><li>- Rodríguez Castela, Alfonso</li><li>- Rodríguez Sahagún, Agustín</li><li>- Solano López, Francisco</li><li>- Suárez González, Adolfo</li><li>- Tierno Galván, Enrique</li><li>- Torrejón, Andrés</li><li>- Valencia Castillo, Guillermo</li><li>- Vicente Tutor, Ana María de</li></ul>	<b>32</b>
<b>Santoral y religiosos</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Carrillo, Arzobispo</li><li>- Cisneros, Cardenal</li><li>- Corazón de Jesús, Sagrado</li><li>- Cruz, Sor Juana Inés de la</li><li>- Francisco Javier, San</li><li>- Gerardo Mayela, San</li><li>- Juan Pablo II</li><li>- Llanos, Padre</li><li>- Mínguez, Beato Faustino</li><li>- Nicasio, San</li><li>- Pablo, San</li><li>- Pedro, San</li><li>- Pérez y Fernández Golfín, Obispo de Getafe Francisco José</li><li>- Ponce de León, Fray Pedro</li><li>- Virgen, Santísima</li><li>- Virgen del Pilar</li></ul>	<b>16</b>
<b>Toreros</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Bienvenida, Antonio</li><li>- Cubero «Yiyo», José</li><li>- García «Serranito», Agapito</li><li>- Rodríguez Sánchez «Manolete», Manuel</li></ul>	<b>4</b>
<b>Varios</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Alcántara Jurado, Francisco</li><li>- Aragón «Fofó», Alfonso</li><li>- Díaz Antón, Serafín</li><li>- Disney, Walt</li><li>- González Gutiérrez, Pedro</li><li>- Heredita Fernández «Tío Carlos», José Carlos</li><li>- Hernán Cortés</li><li>- Mexía de Guzmán y Dávila, Diego de</li><li>- Monje, Juan</li><li>- Moreno, Carlos</li><li>- Muñoz, Juan</li><li>- Pumarejo, Gregorio</li><li>- Reyes, Cándido</li><li>- Rodríguez Hidalgo «Abuela rockera», Ángeles</li><li>- Stankovic, Boris</li><li>- Torres Sánchez, Ángel</li></ul>	<b>16</b>

<b>Víctimas</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Espinosa, José Antonio</li><li>- González Carmona, Manuel</li><li>- González Rubio, David</li><li>- Iglesias Sánchez, Álvaro</li><li>- López Martínez, Luis Manuel</li><li>- Miranda Puertas, Miguel</li><li>- Martín Leal, Alba</li><li>- Ortiz de la Rosa, Luis</li><li>- Pajuelo Rubio, Arturo</li><li>- Rejón, Hermanos Leandro y Julián</li><li>- Rey, Clara del</li><li>- Rodríguez, Juan txu</li><li>- Sarabia Gil, Miguel</li><li>- Sauquillo Pérez, Javier</li><li>- Tomás y Valiente, Francisco Javier</li><li>- Valentín-Gamazo Alcalá, Ignacio de</li></ul>	<b>16</b>
<b>23 CATEGORÍAS</b>	<b>PERSONAJES TOTALES:</b>	<b>228</b>

<b>CONMEMORACIONES NO PERSONALIZADAS EN EL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID</b> (período 26/12/1963 al 31/12/2008)		
CATEGORÍA ORDEN ALFABETICO	CONMEMORACIONES ORDEN ALFABETICO	Nº POR CATEGORÍA
<b>Acontecimientos</b>	- Adhesión de España a la Comunidad Europea en 1985 - Bicentenario del Dos de Mayo de 1808 - Capital Europea de la Cultural 1992 - Colaboración de la Caja Postal con el Ayuntamiento de Madrid en el «mantenimiento y embellecimiento» de la Plaza de Cibeles] - Conferencia de Paz entre israelíes y palestinos en 1991, en Madrid - Derribo del muro de Berlín - Encuentro interreligioso de Alcalá de Henares de 1994 - Fiesta de la Hispanidad - Historia olímpica - Inauguración Asamblea de Madrid - IV Centenario de la primera edición de <i>Don Quijote de la Mancha</i> - La dedicación de un Parque a la Ciudad de Roma - Movimiento ciudadano de Leganés desde 1970 - Movimiento vecinal de El Pozo y Orcasitas - Vicalvarada (alzamiento militar y civil de 1854) - Declaración de la Universidad y el Recinto Histórico de Alcalá de Henares como Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO el 2/12/1998 - V Centenario de la audiencia de los Reyes Católicos a Colón en 1486, en Alcalá - V Congreso Internacional del Instituto Científico Weizmann - X Aniversario de ayuntamientos democráticos - XIX Olimpiadas de México 68 - XXV Aniversario de la Peña Barbacana	<b>21</b>
<b>Animales y naturaleza</b>	- Árbol - Chulín (oso panda gigante del Zoo de Madrid) - Mar - Perro (al animal doméstico)	<b>4</b>
<b>Artes</b>	- Música - Teatro	<b>2</b>
<b>Centros educativos</b>	- Campus de Cantoblanco (Universidad Autónoma de Madrid) - Edificio Sabatini (sede de la Universidad Carlos III en Leganés) - Escuela Aérea de Getafe - Escuela de Ingenieros de Montes (Villaviciosa de Odón) - Estudios Generales (Alcalá de Henares) - Paraninfo de la Ciudad Universitaria de Madrid	<b>6</b>
<b>Centros sanitarios</b>	- Hospital Central de la Defensa (Madrid) - Ciudad Sanitaria La Paz (Madrid)	<b>2</b>
<b>Ideales y valores</b>	- Contra la violencia de género - Contra la pena de muerte - Enseñanza - Fraternidad laboral - Fraternidad y la concordia entre los pueblos - Igualdad - Igualdad, Tolerancia y Solidaridad para construir la Paz - Interculturalidad - Libertad - Paz - Solidaridad	<b>11</b>
<b>Fechas y períodos</b>	- Día Internacional de los Trabajadores - Milenio - Siglo XXI	<b>3</b>
<b>Grupos de población</b>	- Abuelos - Familia - Madres - Maternidad - Mayores - Mujer - Mujer trabajadora - Niño - Tercera edad - Trabajador	<b>10</b>

<b>Hermanamientos</b>	- Convivencia en España de las civilizaciones judía, islámica y cristiana - Etnias y culturas que conviven en Móstoles - Las Rozas con la ciudad de Villevon Sur Yvette (Francia) - Olivar de la Hinojosa del Parque Juan Carlos I (Madrid) con el Bosque del Olivar de San Isidro en Lima (Peru) - Reino de España con la República del Salvador - San Sebastián de los Reyes con la ciudad de Baunatal (Alemania) - Torrejón de Ardoz con las ciudades: Bir Ganduz (Sahara Occidental), Boyeros (Cuba) y Condega (Nicaragua) - Vínculos históricos de Madrid con América	<b>8</b>
<b>Labores y gremios</b>	- Aguadores - Alfareros - Barrenderos - Bomberos - Bordadoras - Cantareras - Canteros - Faroleros - Impresores - Lectores - Maestros - Marineros - Pastores - Segadores	<b>14</b>
<b>Legislación</b>	- <i>Constitución Española de 1978</i> - Derechos del Niño - Derechos Humanos - <i>Estatuto del Autónomo</i>	<b>4</b>
<b>Milicia</b>	- Armada Española - Aviación Española - Brigadas Internacionales - Brigada Paracaidista - Estampillados (militares franquistas habilitados a un empleo superior) - Guardia Real	<b>6</b>
<b>Obras y personajes literarios</b>	- Aguadora Inés - Don Quijote - <i>Don Quijote de la Mancha</i> - <i>Doña Rosita la soltera</i> - <i>Las hadas de Villaviciosa de Odón</i> - <i>Mariana Pineda</i> - <i>Poema del Cante Jondo</i> - Rocinante - <i>Romancero Giatano</i>	<b>9</b>
<b>Organizaciones, peñas y sociedades</b>	- Organización de Profesionales y Autónomas - Organización Mundial del Turismo - Peña Barbacana (Móstoles) - Rotary Club Internacional - Sociedad de Condueños de Alcalá de Henares - UNICEF	<b>6</b>
<b>Pueblos y ciudades</b>	- Andalucía - Ciudad de Alcorcón - Ciudad de Berlín (Alemania) - Declaración de Fuenlabrada como zona no nuclear desde el 30/09/1983 - Escudo Municipal de Rivas-Vaciamadrid - Fundación de Melilla en 1497 - Lucha por la llegada del agua del Canal de Isabel II a la ciudad de Parla - Las Rozas - Historia de Torrejón de Ardoz - Historia y tradiciones de Colmenar Viejo - Nación Argentina - Privilegio de Fuenlabrada en el s. XV - Pueblo de Getafe - Pueblos Iberoamericanos - Raíces de Fuenlabrada - Sevilla	<b>16</b>
<b>Folclore</b>	- Baile de la Sardana - Baile el Rondón de Villaviciosa de Odón - Encierros de San Sebastián de los Reyes - Leyenda de La Despernada de Villanueva de la Cañada	<b>6</b>



<b>Folclore (continuación)</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Baile de la Sardana</li> <li>- Baile el Rondón de Villaviciosa de Odón</li> <li>- Encierros de San Sebastián de los Reyes</li> <li>- Leyenda de La Despernada de Villanueva de la Cañada</li> <li>- Mostoleños que en el pasado se encontraban en la «Barbacana» (Pl. Pradillo)</li> <li>- Saineteros madrileños</li> </ul>	
<b>Edificación y construcciones</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Antiguo Cuartel Militar de Sementales en Alcalá de Henares</li> <li>- Antigua <i>Fuente de Fregacedos</i></li> <li>- Antigua <i>Puerta de los Aguadores</i> (Alcalá de Henares)</li> <li>- Antigua vía del Pasillo Verde de Madrid</li> <li>- Antiguo Apeadero de Pavones en Madrid (Antiguo ferrocarril de Arganda)</li> <li>- Barrio Rosa Luxemburgo (San Sebastián de los Reyes)</li> <li>- Camino Viejo de la Laguna de Carabanchel (Madrid)</li> <li>- Ciudad Deportiva de Alcalá de Henares</li> <li>- Colonia de San Fernando (Madrid)</li> <li>- Edificio nuevo del Ayuntamiento de Fuenlabrada</li> <li>- Ministerio de Fomento (Madrid)</li> <li>- Primera casa de juventud y de la mujer de Rivas-Vaciamadrid</li> <li>- Unidad Alimentaria de Madrid (actual Mercamadrid)</li> <li>- Unidad Vecinal N°5 del Barrio de Entrevías (Madrid)</li> <li>- Rehabilitación de la Calle Marcelo Usera (Madrid)</li> <li>- Viviendas de la Cooperativa Valentín de Moratalaz (Madrid)</li> <li>- Zona peatonal «Rafaela Ybarra» (Madrid)</li> </ul>	17
<b>Símbolos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Lazo azul (símbolo de la paz del País Vasco)</li> <li>- Lazo rojo (símbolo de la lucha contra el sida)</li> <li>- Paloma de la Paz (símbolo de la Paz y el desarme)</li> </ul>	3
<b>Templos religiosos</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Convento Trinitarios</li> <li>- Iglesia San Juan Bautista</li> <li>- Iglesia Santa María la Real de la Almudena</li> <li>- Planta Torre Iglesia Santa Cruz</li> </ul>	4
<b>Varias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Civilizaciones del mundo</li> <li>- Enseñanza universitaria</li> <li>- Fragata blindada «Numancia»</li> <li>- Lengua Española</li> <li>- Libro</li> <li>- Peseta</li> <li>- Protección mundial de la infancia</li> <li>- Reconocimiento de la Federación Madrileña de Municipios a la labor de Torrejón por la Igualdad</li> <li>- Sputnik</li> </ul>	9
<b>Víctimas</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Abogados laboristas</li> <li>- Caídos del Cuartel de la Montaña</li> <li>- Deportados españoles en los campos de concentración en la II Guerra Mundial - Seis trabajadores de la Armada asesinados por ETA el 11/12/1995</li> <li>- Trece Rosas</li> <li>- Víctimas de la II Guerra Mundial</li> <li>- Víctimas del YAK-42</li> <li>- Víctimas del 2 de Mayo</li> <li>- Víctimas del 11-M</li> <li>- Víctimas del holocausto</li> <li>- Víctimas del síndrome tóxico</li> <li>- Víctimas del terrorismo</li> </ul>	12
<b>Zonas verdes</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Olivar Reina Sofía del Parque Juan Carlos I (Madrid)</li> <li>- Parque de Atenas (Madrid)</li> <li>- Parque de la Montaña (Madrid)</li> <li>- Parque de las Naciones (Madrid)</li> <li>- Parque de Pradolongo (Madrid)</li> <li>- Parque de San Isidro (Madrid)</li> <li>- Parque del Manzanares (Madrid)</li> <li>- Parque en el Barrio de la Concepción (Madrid)</li> <li>- Primera fase del Parque de Villarrosa (Madrid)</li> <li>- Parque Fuente de la Salud (Pozuelo de Alarcón)</li> <li>- Parque Juan Carlos I (Madrid)</li> </ul>	11
<b>22 CATEGORÍAS</b>	<b>CONMEMORACIONES TOTALES:</b>	<b>184</b>

Dentro de los monumentos personalizados la categoría más prolífera es la denominada «Escritores y poetas» con 49 personajes; seguida de «Políticos» con 32; las de «Santoral y religiosos» «Varios» y «Víctimas» con 16 y las de «Casa Real», «Exploradores», «Fundadores» y «Músicos/Compositores» con 10. Los que menos personajes albergan son las categorías de «Cantantes» y «Deportistas» con dos personajes; seguidos de «Artistas plásticos», «Empresarios», «Filósofos», «Ingenieros» e «Historiadores» con tres y «Toreros» con cuatro.

La categoría que tiene mayor número de conmemoraciones es «Acontecimientos» con 21 homenajes, seguida de «Edificación y construcciones» con 17, de «Pueblos y ciudades» con 16 y «Labores y gremios» con 14. Las que menos tienen son «Artes» y «Centros sanitarios» con dos conmemoraciones, seguidos de «Fechas y períodos»; seguidos de «Símbolos» con tres y «Legislación» y «Templos religiosos» con cuatro.

En total se han contabilizado 228 conmemoraciones personalizadas y 184 no personalizadas, su suma da un total de 412 conmemoraciones, por debajo del número total de monumentos: 480. Las 68 conmemoraciones que teóricamente faltan corresponden a la reiteración de alguna de ellas, es decir, a temas homenajeados en varias ocasiones, los cuales suman un total de 115 conmemoraciones repetidas (64 personalizadas + 51 no personalizadas = 115 – 68 conmem. que faltaban = 45 conmem.), dando ahora un total de 45 conmemoraciones más que monumentos contabilizados. Esto se debe a que algunos monumentos aúnan varias conmemoraciones, es el caso de *Monumento al Descubrimiento de América* de Juan Antonio Palomo, inaugurado el 21 de abril de 1986 en Plaza de los Santos Niños de Alcalá de Henares, que conmemora tanto el Descubrimiento como el V Centenario de la audiencia de los Reyes Católicos a Colón en Alcalá (contabilizados como dos conmemoraciones); o *Rostros de literatos* de José de las Casas, Pablo de Arriba y Ana Esther Balboa, instalado en la Plaza del Pradillo de Móstoles en 2003, que conmemora un total de 22 escritores.

En las dos tablas expuestas a continuación se muestran aquellas conmemoraciones personalizadas y no personalizadas que han sido repetidas en los monumentos, haciéndose un desglose del número de veces que ha sido conmemorado un mismo tema y su distribución en cada municipio.

REITERACIÓN DE CONMEMORACIONES PERSONALIZADAS EN EL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (período 26/12/1963 al 31/12/2008)		
PERSONAJES CONMEMORADOS	Nº DE CONMEMORACIONES	DISTRIBUCIÓN EN MUNICIPIOS
Corazón de Jesús, Sagrado	6	Madrid (6)
Juan Pablo II	6	Alcalá de Henares, Brunete y Madrid (4)
García Lorca, Federico	6	Coslada, Leganés, Madrid (3) y Móstoles
Carlos III	5	Getafe, Leganés y Madrid (3)
Neruda, Pablo	5	Coslada, Leganés y Madrid (3)
Alberti, Rafael	5	Coslada, Leganés, Getafe, Madrid y Rivas-Vaciamadrid
Hernández, Miguel	4	Madrid (3) y Móstoles
Iglesias, Pablo	4	Leganés, Madrid, Rivas-Vaciamadrid y San Sebastián de los Reyes
Machado, Antonio	4	Alcobendas, Madrid (2) y Móstoles
Baroja y Nessi, Pío	3	Madrid (2) y Móstoles
Campoamor, Clara	3	Getafe y Madrid (2)
Cervantes Saavedra, Miguel de	3	Leganés, Madrid y Móstoles
Cubero «Yiyo», José	3	Colmenar Viejo y Madrid (2)
Hierro, José	3	Coslada y San Sebastián de los Reyes (2)
Tierno Galván, Enrique	3	Madrid (3)
Valle-Inclán, Ramón María del	3	Madrid (2) y Móstoles
Borbón, Juan Carlos I de	2	Madrid y Pinto
Cárdenas, Lázaro	2	Alcalá de Henares y Madrid
Gómez de la Serna, Ramón	2	Getafe y Madrid
Goya, Francisco de	2	Madrid (2)
Ibárruri Gómez, Dolores	2	Coslada y Leganés
Molina, Tirso	2	Getafe (2)
Pardo Bazán, Emilia	2	Madrid y Móstoles
Ponce de León, Fray Pedro	2	Madrid (2)
Rodríguez de la Fuente, Félix	2	Madrid (2)
Rodríguez Sahagún, Agustín	2	Madrid (2)
Soria y Matas, Arturo	2	Madrid (2)
Trinidad Martínez «Azorín», José Augusto	2	Getafe y Madrid
Galindo «La Latina», Beatriz	2	Madrid y Móstoles
Baudelaire, Charles	2	Coslada y Móstoles
30 PERSONAJES EN TOTAL	94 – 30 personajes ya contabilizados = <b>64 CONMEM. EN TOTAL</b>	<b>DISTRIBUCIÓN TOTAL:</b> Alcalá de Henares (2), Alcobendas (1), Brunete (1), Colmenar Viejo (1), Coslada (6), Getafe (7), Leganés (7), Madrid (54), Móstoles (9), Pinto (1), Rivas-Vaciamadrid (2) y San Sebastián de los Reyes (3)

REITERACIÓN DE CONMEMORACIONES NO PERSONALIZADAS EN EL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (período 26/12/1963 al 31/12/2008)		
CONMEMORACIONES	Nº DE MONUMENTOS	DISTRIBUCIÓN EN MUNICIPIOS
Víctimas del atentado 11-M	16	Alcalá de Henares, Alcorcón, Coslada, Fuenlabrada, Getafe, Leganés, Madrid (4), Móstoles, Parla, Pinto, San Fernando de Henares, San Sebastián de los Reyes y Torrejón de Ardoz
Brigadas Internacionales	5	Leganés, Madrid, Móstoles, Rivas-Vaciamadrid y Torrejón de Ardoz
<i>Constitución Española</i>	5	Colmenar Viejo, Madrid (2), Pinto y Torrejón de Ardoz
Novela <i>Don Quijote de la Mancha</i>	4	Alcalá de Henares (2), Getafe y Torrejón de Ardoz
IV Centenario de la primera edición de <i>Don Quijote de la Mancha</i>	4	Alcalá de Henares (2), Leganés y Torrejón de Ardoz
Mujer	4	Madrid, Móstoles, Pinto y Velilla de San Antonio
Abogados laboristas	4	Leganés, Madrid, Pinto y Rivas-Vaciamadrid
Abuelos	3	Alcobendas, Alcorcón y Madrid
Descubrimiento de América	3	Alcalá de Henares y Madrid (2)
Deporte	2	Alcalá de Henares y Torrejón de Ardoz
Maestro	2	Madrid y Móstoles
Mar	2	Leganés y Madrid
Maternidad	2	Madrid y Villaviciosa de Odón
Mayores	2	Majadahonda y Torrejón de Ardoz
Mujeres que durante años tuvieron que desplazarse para traer agua	2	Madrid y Torrejón de Ardoz
Música	2	Alcorcón y Madrid
Paz	2	Madrid (2)
Perro	2	Madrid (2)
Rotary Club Internacional	2	Alcalá de Henares y Pozuelo de Alarcón
Solidaridad	2	Leganés y Getafe
Víctimas del terrorismo	2	Madrid (2)
21 CONMEMORACIONES EN TOTAL	72 – 21 conmem. ya contabilizadas = <b>51 CONMEM. EN TOTAL</b>	<b>DISTRIBUCIÓN TOTAL:</b> Alcalá de Henares (8), Alcobendas (1), Alcorcón (3), Colmenar Viejo (1), Coslada (1), Fuenlabrada (1), Getafe (3), Leganés (6), Madrid (23), Majadahonda (1), Móstoles (4), Parla (1), Pinto (4), Pozuelo de Alarcón (1), Rivas-Vaciamadrid (2), San Fernando de Henares (1), San Sebastián de los Reyes (1), Torrejón de Ardoz (8), Velilla de San Antonio (1) y Villaviciosa de Odón (1)



De este análisis, puede extraerse que el temas más conmemorado y extendido en el Área Metropolitana ha sido la conmemoración a las Víctimas del atentado 11-M, que cuenta con 16 monumentos repartidos en 13 municipios diferentes; estando muy por encima del resto de conmemoraciones, tanto en el número de monumentos como en la cantidad de municipios que lo han erigido. A este tema, le seguirían las conmemoraciones al Sagrado Corazón de Jesús, a Juan Pablo II y Federico García Lorca con seis cada uno; y después irían Carlos III, Pablo Neruda, Rafael Alberti, Brigadas Internacionales y *Constitución Española* con cinco cada uno. Destacando la conmemoración a Rafael Alberti y las Brigadas Internacionales por estar más repartido que el resto en un total de cinco municipios.

Dentro de las categorías mencionadas, existen temas que guardan vínculos entre sí, como es el caso del universo cervantino. Únicamente a la novela *Don Quijote de la Mancha* se han instalado nueve monumentos diferentes. En Alcalá de Henares (donde nació Miguel de Cervantes), se han levantado cuatro monumentos: *Don Quijote y Sancho Panza* de Pedro Requejo y un conjunto escultórico realizado por el Centro Cultural y Recreativo El Chorrillo, ambos para conmemorar el IV Centenario de la primera edición de la obra literaria; y *Homenaje a Don Quijote* (s.a.) y *Quijote* de Sebastián (Enrique Carvajal), para conmemorar la universalidad de la obra. Asimismo, en Torrejón de Ardoz existen dos monumentos que coinciden con las mismas conmemoraciones de la vecina Alcalá: *Monumento a Don Quijote y Sancho* de José Luis Fernández y *Don Quijote* (s.a.), también para conmemorar el IV Centenario de su primera edición y la universalidad de la obra, respectivamente. Igualmente existen otros dos monumentos en Leganés: *Homenaje a Don Quijote* de Fernando Navajas, ganador del Primer Premio del Concurso de Escultura Conmemorativa del IV Centenario del Quijote de la Ciudad; y *Monumento a Rocinante* de Wenceslao Jiménez, en conmemoración del caballo de Don Quijote. Por último, en Getafe se erigió el monumento *Don Quijote y Sancho* (s.a.) también para conmemorar la novela. En definitiva, cuatro de los nueve monumentos citados fueron erigidos en 2005 para conmemorar el IV Centenario de la primera edición.

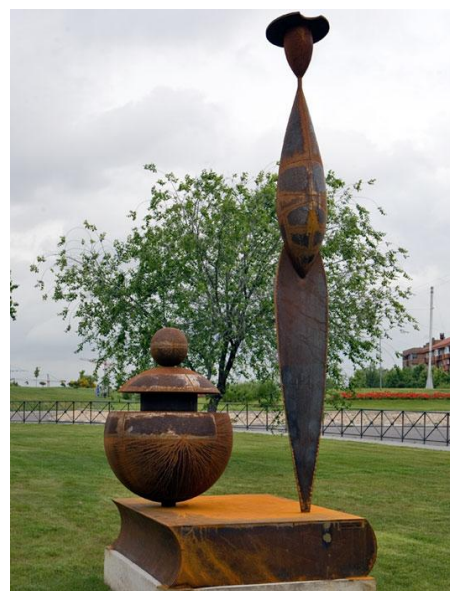
A estos monumentos hay que sumar los dos erigidos a su autor: Miguel de Cervantes Saavedra, pues aunque es uno de los personajes más homenajeados en su ciudad natal y Madrid, donde tiene numerosas conmemoraciones (incluidas placas conmemorativas y una calle),<sup>283</sup> sin embargo, sólo se le han erigido dos monumentos dentro del período investigado: *Miguel de Cervantes* de Luis Sanguino, en Madrid; y *Cervantes* de Andrés Rábago, en Leganés.

Además, en Alcalá de Henares también se erigió el monumento *Astrana Marín* de Roberto Castro, dedicado este gran cervantista que fue autor de la extraordinaria biografía de Miguel de Cervantes y descubridor de su verdadera casa natal (hoy convertida en Museo Casa de Cervantes); monumento que incluso se instaló el 29 de septiembre de 1997, conmemorando los 450 años de la probable fecha de nacimiento de Cervantes.

<sup>283</sup> CANALDA, José Carlos. «La presencia de Cervantes en Madrid». 26/10/2008. <[http://www.jccanalda.es/jccanalda\\_doc/jccanalda\\_alcala/artic-cervantes/cervantes-madrid.htm](http://www.jccanalda.es/jccanalda_doc/jccanalda_alcala/artic-cervantes/cervantes-madrid.htm)> [con acceso el 06/05/2010]



**Don Quijote y Sancho Panza, Pedro Requejo Novoa, Calle Mayor de Alcalá de Henares (frente a la entrada principal del Museo Casa Natal de Cervantes), 2005.**<sup>284</sup>



**Homenaje a Don Quijote, Fernando Navajas, Parque de la República de Leganés, 2005.**

Con una ejecución geométrica que se aleja de la figuración del resto de monumentos dedicados a este tema.<sup>285</sup>



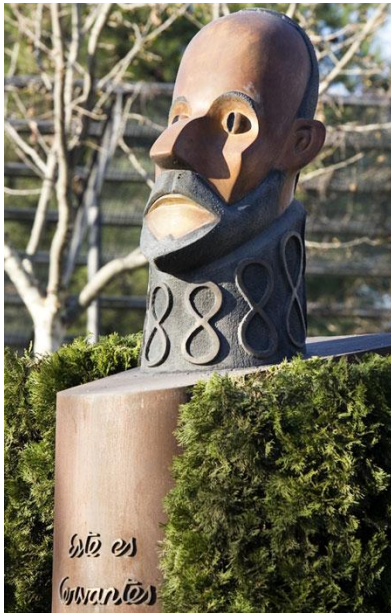
**Monumento a Don Quijote y Sancho, José Luis Fernández, Calle de San Fernando en Torrejón de Ardoz (junto a las Viviendas experimentales de Rafael Leoz), 2005.**<sup>286</sup>

<sup>284</sup> CANALDA, José Carlos. “Las esculturas de Don Quijote en Alcalá”. 06/07/2008. <[http://www.jccanalda.es/jccanalda\\_doc/jccanalda\\_alcala/artic-alcala/artic-cervantes/quijote-alcala.htm](http://www.jccanalda.es/jccanalda_doc/jccanalda_alcala/artic-alcala/artic-cervantes/quijote-alcala.htm)> [con acceso el 06/05/2010]

<sup>285</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Colección”. Museo de Escultura de Leganés. <<http://www.museoesculturadeleganes.org/coleccion.asp>> [con acceso el 19/07/2011]

<sup>286</sup> FERNÁNDEZ, José Luis. “Escultura urbana”. La obra. <<http://jlfernandezescultor.com/espanol/index.php?obra/urbana/2/>> [con acceso el 23/02/2011]





**Monumento a Rocinante, Wenceslao Jiménez, Avenida de la Lengua Española de Leganés, (s.f.) (izquierda).**<sup>287</sup>

**Cervantes, Andrés Rábago, Avenida de Orellana de Leganés, 1998 (central).**<sup>288</sup>

**Miguel de Cervantes, Luis Sanguino, Avenida Arcentales Nº 12 de Madrid, 1999.**<sup>289</sup>

Por otra parte, de los 228 conmemoraciones personalizadas, 206 homenajean a personajes masculinos (90% del total), y únicamente 22 a femeninos (10%). Una diferencia que también se aprecia en las 114 conmemoraciones repetidas, existen 30 personajes masculinos que repiten, y tan solo cuatro de femeninos; esto son 7.5 veces más repeticiones de masculinos que de femeninos. Los únicos personajes femeninos repetidos son Clara Campoamor con tres conmemoraciones y Dolores Ibárruri Gómez «La Pasionaria», Emilia Pardo Bazán y Beatriz Galindo «La Latina», con dos monumentos cada una.

Sin embargo, de las 183 conmemoraciones no personalizadas existen varias dedicados al género femenino: a la mujer, a las madres o a la maternidad; pero ninguno dedicado únicamente al masculino.

Según estos datos, los personajes masculinos están muy representado individualmente, mientras que los femeninos no tiene casi representaciones personalizadas; lo cual, pone de manifiesto que los personajes femeninos apenas son considerados en la categoría de individuo y actúan como parte del colectivo y del sistema patriarcal en representaciones generalizadas.

CONMEMORACIONES DEDICADAS A PERSONAJES FEMENINOS EN EL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (período 26/12/1963 al 31/12/2008)		
CATEGORÍA ORDEN ALFABETICO	PERSONAJES CONMEMORADOS ORDEN ALFABETICO	Nº POR CATEGORÍA
Casa Real	- Aragón y Castilla, Catalina de - Jaime I	2
Escritoras y poetisas	- Beauvoir, Simone de - Castro, Rosalía de - Galindo «La Latina», Beatriz - Martín Gaiti, Carmen - Moliner, María - Pardo Bazán, Emilia - Pisan, Christine de - Zambrano, María	8
Exploradora	- Tereshkova, Valentina	1
Fundadoras	- Gallego, Paquita - Villena, Ernestina M. de	2
Políticas	- Campoamor, Clara - Ibárruri Gómez «La Pasionaria», Dolores - Vicente Tutor, Ana María de	3
Santoral y religiosas	- Cruz, Sor Juana Inés de la - Virgen, Santísima - Virgen del Pilar	3
Varios	- Rodríguez Hidalgo «Abuela rockera», Ángeles	1
Víctimas	- Martín Leal, Alba - Rey, Clara del	2
8 CATEGORÍAS	PERSONAJES TOTALES:	22

<sup>287</sup> AYUNTAMIENTO DE LEGANÉS. “Colección”. *Op. cit.*

<sup>288</sup> *Ibidem.*

<sup>289</sup> AYUNTAMIENTO DE MADRID. “Monumentos urbanos”. *Op. cit.*



2. Proyectos ornamentales

Son proyectos que adoptan el formato de ornamentación y embellecimiento del espacio urbano, especialmente de las infraestructuras de la ciudad, pues, si bien estas son necesarias para la organización estructural de la ciudad, al servir de soporte para el desarrollo de otras actividades de fines productivos, políticos, sociales y personales, generan en la mayoría de los casos una imagen anónima y deshumanizada del espacio urbano del paisaje urbano. En el Área Metropolitana existen infraestructuras de transporte (terrestre y aéreo), energéticas (redes de electricidad, combustible, etc.), sanitarias (redes de agua potable, desagües, reciclaje), de telecomunicaciones (redes de telefonía, televisión, repetidoras, etc.) y de usos (vivienda, comercio, industria, educación, salud, etc.). Por ello, las administraciones locales del Área hacen uso de las obras artísticas utilizándolas como elemento de embellecimiento para ornamentar la ciudad. A diferencia de los monumentos conmemorativos, las obras de ornamentación están vinculadas a nuevos planeamientos de ordenación o a proyectos de regeneración urbana.

En el Área Metropolitana se han contabilizado un total de 1.362 proyectos ornamentales (el 67,4% de los 2.020 proyectos permanentes), constituyendo el formato más numeroso. Existen proyectos ornamentales en todos los municipios del Área Metropolitana. Madrid es el que tiene mayor número de ellos, con un total de 586 que suponen el 66,8% de todos sus proyectos permanentes; seguido de Leganés con 119, Getafe con 89 y Alcorcón con 56. En 23 municipios (82,1% del Área Metropolitana) alcanzan más del 60 % respecto al total de sus obras, en siete municipios superan el 90%; y en Mejorada del Campo y Paracuellos del Jarama suponen el 100% de sus proyectos permanentes.

Tipología proyectos ornamentales

Entre las distintas tipologías ornamentales las más habituales son las fuentes y las esculturas —generalmente abstractas—, seguido de las láminas de agua y estanques simples (se han excluido del estudio las láminas de agua y estanques simples que no forman parte integrante o complemento de una obra, al carecer de elementos artísticos), seguidos de las pérgolas, templete de música, columnas, jarrones, relojes solares o pavimentación; incluso, mobiliario y diseño urbano de barandillas, bancos, rejas o umbráculo, como las barandillas y *Bancos en “S”* diseñados por Eusebio Sempere para el Museo de Escultura de la Castellana, las *Rejas de Coomonte* diseñadas por José L. Alonso Coomonte en la Calle Capitán Haya 41 de Madrid o el *Umbráculo del Parque del Manzanares* de Ricardo Bofill y José Mª Rocías. A parte de estas excepciones, la inmensa mayoría de los elementos ornamentales son fuentes simples, de las cuales existe al menos una en cada uno de los municipios del Área Metropolitana de Madrid.

PORCENTAJE DE PROYECTOS ORNAMENTALES POR MUNICIPIOS (período 26/12/1963 al 31/12/2008)			
MUNICIPIOS ORDENADOS POR EL Nº DE PROYECTOS ORNAMENTALES	PROYECTOS ORNAMENT.	TOTAL PROYECT.	% OBRAS ORNAM.
1. Madrid	586	877	66,8%
2. Leganés	119	241	49,3%
3. Getafe	89	117	76,1%
4. Alcorcón	65	75	86,7%
5. Móstoles	56	72	77,8%
6. Torrejón de Ardoz	49	60	81,6%
7. Alcobendas	43	49	87,8%
8. Fuenlabrada	43	50	86%
9. Alcalá de Henares	36	126	28,6%
10. Rivas-Vaciamadrid	31	38	81,6%
11. Coslada	29	53	54,7%
12. Pinto	27	35	77,2
13. Las Rozas	22	24	91,7%
14. Parla	22	24	91,7%
15. Boadilla del Monte	18	19	94,7%
16. Tres Cantos	17	18	94,4%
17. Majadahonda	16	18	88,9%
18. Pozuelo de Alarcón	15	17	88,2%
19. San Sebastián de los Reyes	15	21	71,5%
20. Villaviciosa de Odón	14	19	73,7%
21. Villanueva del Pardillo	12	13	92,3%
22. San Fernando de Henares	8	11	72,7%
23. Colmenar Viejo	7	14	50%
24. Velilla de San Antonio	7	10	70%
25. Brunete	6	7	85,7%
26. Mejorada del Campo	6	6	100%
27. Paracuellos de Jarama	2	2	100%
28. Villanueva de la Cañada	2	4	50%
TOTAL	1.362	2.020	67,4%

3. Museos al aire libre

Son los proyectos que adoptan el formato de colección al aire libre en un enclave urbano. En el Área Metropolitana se han contabilizado un total de 178 obras entre los cuatro museos o colecciones al aire libre existentes (el 8,8% de los 2.020 proyectos permanentes), relegándose al tercer y último formato por tener menos número de obras, muy por debajo de los 480 monumentos (23,8%) y de los 1.362 proyectos ornamentales (67,4%). Las obras se encuentran distribuidas en cuatro colecciones, ubicadas en tres municipios (el 14,2 % del Área Metropolitana): Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana de Madrid, “Senda de la Esculturas” del Parque Juan Carlos I de Madrid, Museo de Escultura de Leganés y Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares.

El Museo de Escultura de Leganés es el que tiene mayor número de obras con un total de 80, que suponen el 33,2% de los proyectos permanentes de Leganés; seguido del Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares con 62 obras, la “Senda de la Esculturas” del Parque Juan Carlos I de Madrid con 19 y el primigenio Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana con 17.

PORCENTAJE DE OBRAS EN MUSEOS AL AIRE LIBRE POR MUNICIPIOS (período 26/12/1963 al 31/12/2008)			
MUNICIPIOS ORDENADOS POR EL Nº DE OBRAS EN MUSEOS	OBRAS EN MUSEOS AL AIRE LIBRE	TOTAL PROYECT.	% OBRAS EN MUSEOS AL AIRE LIBRE
1. Leganés	80	241	33,2%
2. Alcalá de Henares	62	126	49,2%
3. Madrid	36	877	4,1%
4. Getafe	0	117	0%
5. Alcorcón	0	75	0%
6. Móstoles	0	72	0%
7. Torrejón de Ardoz	0	60	0%
8. Coslada	0	53	0%
9. Fuenlabrada	0	50	0%
10. Alcobendas	0	49	0%
11. Rivas-Vaciamadrid	0	38	0%
12. Pinto	0	35	0%
13. Parla	0	24	0%
14. Las Rozas	0	24	0%
15. San Sebastián de los Reyes	0	21	0%
16. Boadilla del Monte	0	19	0%
17. Villaviciosa de Odón	0	19	0%
18. Majadahonda	0	18	0%
19. Tres Cantos	0	18	0%
20. Pozuelo de Alarcón	0	17	0%
21. Colmenar Viejo	0	14	0%
22. Villanueva del Pardillo	0	13	0%
23. San Fernando de Henares	0	11	0%
24. Velilla de San Antonio	0	10	0%
25. Brunete	0	7	0%
26. Mejorada del Campo	0	6	0%
27. Villanueva de la Cañada	0	4	0%
28. Paracuellos de Jarama	0	2	0%
NÚMERO TOTAL DE OBRAS	178	2.020	8,8%

La creación de una colección de estas características no es una tarea fácil al ser numerosos los frentes a solventar. Por un lado, es necesario conquistar la voluntad política que posibilite la actuación, con los problemas inherentes de: presupuesto, cesión del suelo, articulación del espacio y aceptación de la ciudadanía; entre otros. Por otro, hay que lograr embarcar en el proyecto a un cuantioso y destacado número de artistas, ya que todos ellos son representados por una sola obra en la colección. Para que este complejo proceso sea posible los impulsores de las propuestas han tenido que ofrecer unas condiciones de financiación moderadas, y los escultores, desde una relación personalizada, en la mayoría de los casos han colaborado renunciando a sus honorarios habituales, cubriendo sólo los costes de producción de las obras; o incluso, con la donación de las mismas.

Como ya se ha mencionado, el Museo de la Castellana fue el primero de España, y siguiendo su estela algunos ayuntamientos del Área Metropolitana adoptaron la denominación de «museo» para este tipo de formato, cuya realidad está próxima a la idea de colección escultórica como el Museo de Escultura de Leganés surgido en 1984, el primero de la Corona Metropolitana, y el Museo de las Esculturas al Aire Libre de Alcalá de Henares, iniciado en 1991, y la “Senda de la Esculturas” del Parque Juan Carlos I, también iniciada en 1991 con motivo del primer *Simposium Internacional de Esculturas al Aire Libre*. Además se encuentran en proceso de formación los proyectos del Museo al Aire Libre de Parla, iniciado en 2004, el Museo al Aire Libre de Villaviciosa de Odón,<sup>290</sup> y el Museo al Aire Libre de Alcorcón; aunque estos dos últimos casos, no se ajustan a una verdadera idea de museo al aire libre, pues sus obras se hallan diseminadas por diferentes puntos del espacio urbano y su instalación se realizó de manera individual y aleatoria a lo largo de los años, sin que desde un principio se concibiera como una colección.<sup>291</sup>

Por otra parte, una última opción, que sin la denominación de «museo» abre otro tipo de posibilidades, es la que representa la Colección de Escultura Contemporánea de RENFE, donde sus obras se encuentran dispersas en múltiples sedes del territorio español. Pero hay espacios, como el de Las Caracolas en Madrid, que con sus nueve obras conforman una pequeña colección al aire libre.<sup>292</sup>

Este tipo de propuestas se caracterizan por su heterogeneidad y un media alta del nivel artístico de los participantes, abarcando todo tipo de tendencias, figurativas y abstractas, aunque suelen predominar éstas últimas. Se componen al menos de dos generaciones de artistas: los nacidos en España desde finales del siglo XIX hasta los años veinte del siglo XX, que han

<sup>290</sup> Una de los propósitos del Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón es convertir la localidad en un «museo abierto al público las veinticuatro horas del día que muestra muchas de las obras de artistas locales y de prestigiosos artistas españoles de la segunda mitad del siglo XX». AYUNTAMIENTO DE VILLAVICIOSA DE ODÓN. “Un museo al aire libre”. Guía de turismo. <<http://www.villaviciosadeodon.es/contenido.asp?idg=1&idc=8&p=7&m=0>> [con acceso el 10/09/2010]

<sup>291</sup> Cada uno de los museos citados tiene su propia historia y condicionantes, que han quedado explicados en el 2º Capítulo, dentro de cada uno de los municipios donde se encuentran.

<sup>292</sup> RENFE. “Colección de Escultura Contemporánea”. <<http://www.renfe.es/escultura>> [con acceso el 17/01/2010]



marcado la escultura española de la primera mitad del siglo XX; y los nacidos entre los años treinta y sesenta del siglo XX, tanto de origen nacional como internacional -aunque predomina la representación de los españoles-, con una trayectoria que les otorga un peso específico en el arte de la segunda mitad del siglo XX. Asimismo, hay que destacar que bastantes artistas repiten su presencia en varios de estos museos, como: Pablo Serrano, presente en los museos de la Castellana y de Alcalá de Henares; Amadeo Gabino, en los museos de Alcalá, Leganés y la “*Senda de la Esculturas*”; o José Luis Sánchez y José Noja, ambos presentes en los de Leganés y Alcalá.

En cuanto a los beneficios de estos museos, a los escultores les sirven para poder instalar sus obras en una colección permanente, a las ciudades les proporciona un valioso patrimonio artístico, que se incorpora a los bienes culturales y turísticos que posea; y difunde la escultura entre la ciudadanía que convive con este nuevo escenario que termina por adoptarlo y apreciarlo como suyo.

No obstante, también existen aspectos mejorables. Uno de ellos sería reducir la excesiva personalización en los criterios selectivos de los artistas. También se peca de un cierto carácter acumulativo, es decir, que la colección se forman por acumulación de obras que se adaptan aleatoriamente a los espacios disponibles, es el caso del Museo de Alcalá con las obras dispuestas junto a la muralla. En otras ocasiones no se prevé un sistema de protección y mantenimiento posterior, que salvaguarden a las obras de ataques vandálicos y vigilen de su cuidado y buen estado de conservación, dejándolo al arbitrio de los ayuntamientos, como ocurrió con el Museo de la Castellana que inicialmente carecía de un sistema de protección y sufrió diversos actos vandálicos, a consecuencia de los cuales se instalaron cámaras de videovigilancia. Por el contrario, el Museo de Leganés y la “*Senda de la Esculturas*” se dotaron desde un principio de verjas que rodean el recinto y se cierran por la noche, además de contar con guardas de vigilancia.

## PROYECTOS EFÍMEROS

Las obras y proyectos temporales son todas aquellas intervenciones que se realizan con una intención de una duración temporal, transitoria o fugaz en el tiempo. Uno de los principales objetivos institucionales es orientar estas intervenciones artísticas a completar actividades dentro de su agenda cultural, incluyéndolas como eventos culturales para el municipio. Por ello, en numerosas ocasiones su durabilidad está determinada por la programación cultural en la que se inscriben: festivales, actos, conciertos, eventos, fiestas patronales, ferias de arte, campañas de Navidad, etc.

En el Área Metropolitana, los ayuntamientos han comenzado instalando proyectos permanentes, con el fin de dotar a su ciudad de un patrimonio artístico, y cuando esta primera necesidad quedó cubierta empezaron a surgir los primeros proyectos efímeros. Sin embargo, de los 28 municipios que componen el Área Metropolitana, únicamente 11 han realizado intervenciones temporales (un 39,2% del Área): Alcalá de Henares, Alcobendas, Alcorcón, Coslada, Leganés, Getafe, Madrid, Móstoles, Rivas-Vaciamadrid, San Fernando de Henares y San Sebastián de los Reyes.

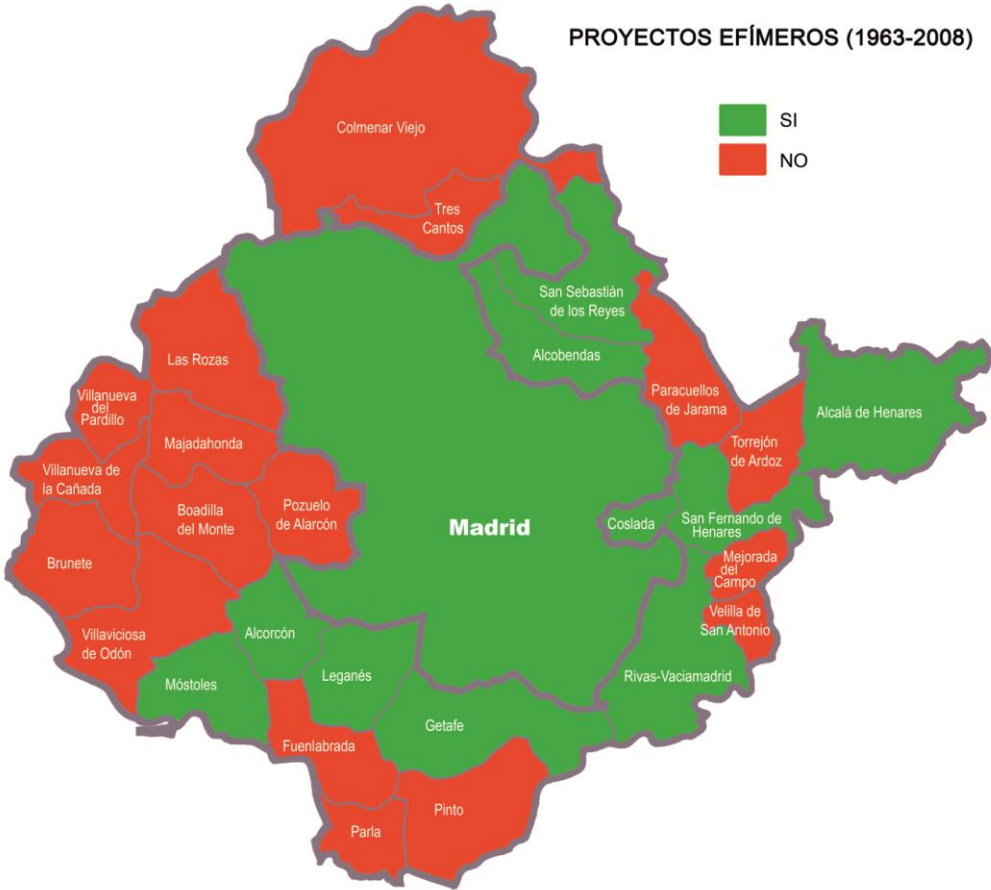
Por otra parte, a diferencia de los rigurosos controles de urbanismo que deben pasar los proyectos permanentes, los proyectos efímeros no precisan de tantas inspecciones, puesto que no van a formar parte permanente del espacio urbano. No obstante, estos proyectos tampoco están exentos de reglas y deben adaptarse a otros criterios y normas, como obtener la aprobación de la administración pública para poder ocupar temporalmente el espacio público, así como respetar las normas de seguridad con el fin de evitar riesgos para la ciudadanía.

Los requisitos del proceso para un proyecto efímero dependen en gran medida de su desarrollo, ya que pueden ser proyectos que precisen de materiales para su realización, como piezas escultóricas e instalaciones; o bien, proyectos que no precisen de materiales físicos, como *performances* y acciones.

Por último, mencionar que algunos municipios que recurren al arte público efímero lo hacen con el objetivo de favorecer la integridad y los valores culturales y cívicos en el espacio público. Por ello, ciertas propuestas artísticas han considerado que el arte público puede ir más allá de «algo para ser utilizado», principalmente con fines estéticos, y comienzan a valorarlo como un instrumento crítico.

Cronológicamente, Madrid fue el primer Municipio en realizar iniciativas efímeras (“*Exposiciones de Primavera*”), no sólo dentro del Área Metropolitana, sino de toda España. Pero en los municipios de su Corona Metropolitana las primeras propuestas efímeras no aparecieron hasta finales de los años noventa. Desde un punto de vista cuantitativo, esta ventaja cronológica de Madrid con respecto al resto de municipios de su Corona Metropolitana le ha permitido erigirse como el Municipio con mayor número de propuestas efímeras realizadas entre 1963-2008 dentro del Área.

PROYECTOS EFÍMEROS (1963-2008)



PRIMEROS PROYECTOS EFÍMEROS EN EL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (período 26/12/1963 al 31/12/2008)			
MUNICIPIOS ORDEN CRONOLÓGICO ANTE FALTA DE DATOS ORDEN ALFABÉT.	TÍTULO	AUTOR	FECHA
1. Madrid	“Exposiciones de Primavera”	VV.AA.	primavera de 1964
2. Alcorcón	“Capital Confort”	VV.AA.	1997
3. Móstoles	“Performa” y «Muestra de Graffiti Sur»	VV.AA.	2001
4. Coslada	Cos!art	VV.AA.	2004
5. Getafe	“Ajuntamiento de osos”	dEmo	2004
6. Alcobendas	“Arte Urbano”	VV.AA.	2005
7. Rivas-Vaciam.	“Fiesta de la Cultura en la Calle”	VV.AA.	2006
8. S. F. de Henares	“Paseo de los Sueños”	VV.AA.	2006
9. Alcalá de Henares	Exposición individual (s.t.)	Sebastián (Enrique Carvajal)	De oct. de 2007 a abril de 2008
10. Leganés	Actividades desarrolladas dentro del Museo de Escultura	VV.AA.	Etaapa democrát.
11. San Sebastián de los Reyes	Exposiciones desarrolladas por la Delegación de Cultura del Ayuntamiento	VV.AA.	Etaapa democrát.
12. B. del Monte	✗		
13. Brunete	✗		
14. Colmenar Viejo	✗		
15. Fuenlabrada	✗		
16. Las Rozas	✗		
17. Majadahonda	✗		
18. M. del Campo	✗		
19. P. de Jarama	✗		
20. Parla	✗		
21. Pinto	✗		
22. P. de Alarcón	✗		
23. T. de Ardoz	✗		
24. Tres Cantos	✗		
25. V. de S. Antonio	✗		
26. V. de la Cañada	✗		
27. V. del Pardillo	✗		
28. V. de Odón	✗		



## Tiempo de duración

Desde las primeras exposiciones al aire libre de pintura y escultura con varios días de duración, hasta las últimas obras de arte de acciones y *performances* desarrolladas en unos pocos minutos, el tiempo de duración de los proyectos efímeros ha ido evolucionado a la vez que el arte. Y aunque se mantienen hasta la actualidad los dilatados tiempos de exposición de las primeras exposiciones, se ha ido tendiendo a reducir cada vez más la duración de este tipo de proyectos. De esta manera, en la actualidad el tiempo de duración puede variar desde unos pocos minutos a varios meses dependiendo de diversos factores, como es el proceso y desarrollo de la exposición (transporte, instalación/realización, desmontaje, etc.), mientras que en otros casos, el proceso y desarrollo de la exposición está condicionado por la duración de un evento cultural.

## Duración condicionada por el desarrollo de una exposición

Este suele darse en muestras al aire libre, generalmente escultóricas, en las que se estima el tiempo apropiado para su exposición. Normalmente, esto sucede cuando las obras son muy numerosas, o poseen un gran peso o escala; lo cual, implica que el proceso y desarrollo de su exposición sea costoso y complicado. Por ello, para que a los patrocinadores y organizadores les resulte beneficiosa la muestra debe permanecer expuesta varios días, para poder rentabilizar la inversión y el trabajo realizado.

De esta forma, sucedió desde las primeras *“Exposiciones de primavera”*, que contaban con dos semanas de duración en cada primavera desde 1953 a 1978, ya que estaban compuestas por cuantiosas obras de numerosas artistas: pinturas y grabados colgados sobre paneles que había que montar, además de esculturas sobre bancadas que se debían construir.

Asimismo, ha sucedido con las enormes piezas escultóricas de exposiciones contemporáneas, como: *“Los silencios de Colón”* de Cristóbal Gabarrón, del 7 de agosto al 25 de septiembre de 2006 (49 días en total); *“El mito perdido”* de Igor Mitoraj, del 20 de febrero al 13 de abril de 2008 (52 días); las esculturas monumentales de Baltasar Lobo, del 6 de octubre al 10 de diciembre de 2008 (65 días); o *“15 esculturas, 15 besos a Madrid”* de Robert Indiana, del 4 de mayo al 31 de julio de 2006 (88 días); todas ellas expuestas en el eje Prado-Recoletos-Castellana de Madrid.

También en el Paseo de Recoletos comenzó el día 7 de mayo de 1994 el montaje de las grandes y pesadas esculturas fundidas en bronce de la exposición *“Botero en Madrid”* de Fernando Botero. A las seis y media de la mañana (hora prevista oficialmente), se comenzó a desenvolver la primera escultura, aunque el trabajo comenzó semanas antes, cuando se excavaron unos fosos de 1,2 m de profundidad rellenos con arena, sobre los que se colocaron los pedestales de madera recubiertos de una sustancia antihumedad, donde se ubicaron las veintiuna obras.<sup>293</sup> Finalmente, las esculturas estuvieron emplazadas,

desde el 7 de mayo al 12 de agosto de 1994 (97 días en total), constituyendo una de las exposiciones temporales más duraderas del Área Metropolitana. En conclusión, con obras de medidas voluminosas y pesadas, el tiempo de duración del evento cultural está condicionado por el proceso de desarrollo del proyecto en la vía pública.



En el Paseo de Recoletos de Madrid estuvo expuesta la escultura LOVE, de Robert Indiana, realizada en acero cortén con unas dimensiones de 3,66 x 3,66 x 1,82 m.<sup>294</sup>



En la Cuesta de Moyano de Madrid se expuso la pieza en bronce Eros Bendato de Igor Mitoraj, que junto a los ciudadanos revela su gran tamaño: 2,25 x 3,70 x 2,90 m.<sup>295</sup>

<sup>293</sup> ABC. “Botero en Madrid, una invitación a la desmesura”. ABC. 08/05/1994. Pág. 77.

<sup>294</sup> AQUALIUM SPAIN. Obras expuestas. <<http://www.aqualium.com>> [con acceso el 27/05/2009]

<sup>295</sup> Ibídem.



### Duración condicionada por un evento cultural

Los proyectos temporales también pueden plantearse a la inversa, es decir, la institución pública programa en su agenda cultural un evento artístico (tanto por iniciativa propia como privada), y a partir de ahí, los autores desarrollan sus proyectos ajustándose a la duración determinada por el evento. Este tipo de eventos culturales varía de unas horas a varios días de duración (sin superar 30 días). A su vez, los eventos se componen de diversos proyectos con una duración que varía desde días a minutos, adaptando su desarrollo al tiempo marcado por la programación del evento.

Algunos ejemplos de eventos culturales que duran varios días, son: “*Capital Confort*”, “*Madrid Abierto*” o “*Arte Urbano*”. El evento de “*Capital Confort*” en Alcorcón se inicia cada año el 3 de septiembre, con motivo de las fiestas patronales del Municipio, que duran alrededor de una semana. Igualmente, el inicio de “*Madrid Abierto*” en Madrid, coincide con el inicio de la Feria de Arte Contemporáneo ARCO, aunque concluye días más tarde, variando cada año: del 5 al 22 de febrero en 2004 (17 días en total), del 1 al 26 de febrero en 2006 (25 días), del 1 al 28 de febrero en 2007 (27 días) y del 7 de febrero al 2 de marzo en 2008 (23 días). Como último ejemplo, “*Arte Urbano*” en Alcobendas, también se celebró en varios días a lo largo de sus tres ediciones: del 6 al 31 de mayo en 2005 (25 días), del 9 al 31 de mayo en 2006 (22 días) y del 9 al 31 de mayo de 2007 (22 días).



*Construye tu casa en una azotea* de Santiago Cirugeda, dio fórmulas legales para la edificación de viviendas en espacios urbanos infrautilizados, como son las azoteas. La propia oficina fue un ejemplo del proceso de autoconstrucción, y estuvo en el Paseo de la Castellana desde el 7 de febrero al 2 de marzo, duración de “*Madrid Abierto 2008*”.<sup>296</sup>

<sup>296</sup> MADRID ABIERTO. “Intervenciones artísticas”. Edición 2008. <<http://madridabierto.com/intervenciones-artisticas/2008>> [con acceso el 03/02/1010]



Dentro del evento “*Arte Urbano 2006*” de Alcobendas, el proyecto *Democracia* de “El Perro” adoptó la forma de un escenario en la Plaza del Pueblo que, desde el 9 al 31 de mayo, sirvió de plataforma para que los ciudadanos participaran en distintas actividades asociadas a la cultura urbana (graffiti, hip hop, skate, etc.), e interpretarán desde su propia perspectiva el concepto «Democracia».<sup>297</sup>

<sup>297</sup> AYUNTAMIENTO DE ALCOBENDAS. “Arte urbano”. Artes Plásticas. Cultura. <<http://www.alcobendas.org>> [con acceso el 14/02/2010]



Respecto a eventos culturales desarrollados en un día, son popularmente conocidos los eventos de la “Noche en Blanco” o la «Muestra de “Graffiti Sur”». La celebración de la “Noche en Blanco” madrileña viene determinada por el fin de semana coincidente con la luna llena de septiembre (o en su defecto el más próximo), y sus respectivas ediciones desde 2006 han transcurrido desde las 21:00 horas del sábado hasta las 7:00 de la mañana del domingo (10 horas en total). Del mismo modo, en la «VII Muestra de “Graffiti Sur”» realizada en el Estadio de Butarque de Leganés, 20 *graffiteros* tuvieron que pintar una tela de 600 m de largo para batir el Récord Guinness de *graffitis* sobre tela, con un tiempo limitado de 24 horas, que comenzó a contar a partir de las 13:00 horas del 7 de junio de 2007.

En todos estos eventos culturales con un tiempo de duración determinado, que varía de horas a varias semanas, es habitual encontrar propuestas de *performances*, intervenciones teatrales o acciones. Así como proyectos *site-specific* e *in situ* mediante instalaciones y piezas escultóricas con materiales ligeros, que permitan un rápido transporte, realización/instalación y desmontaje; sin prestar tanta atención a la resistencia prolongada de los mismos a la intemperie.

### Duración condicionada por otros factores

En otros casos, la duración depende de factores ajenos al proyecto artístico o al evento cultural en el que se enmarca, dependiendo desde factores meteorológicos, como la acción del aire y el agua de lluvia, hasta las obras de rehabilitación de un inmueble o el derribo de un edificio. Un caso paradigmático en que reúnen todos estos factores mencionados, son las intervenciones del artista Jorge Rodríguez Gerada,<sup>298</sup> quien ha realizado tres obras en Madrid enmarcadas dentro de su proyecto “Identity Series”. Consistían en dibujar con carboncillo el retrato de una persona relacionada con el lugar donde realizaba la obra, que de antemano sabía que sería destruido. Por ese motivo eligió fachadas de edificios que serían derruidos, «metáfora de cómo Madrid renace y se reinventa».<sup>299</sup>

El primer dibujo realizado en la ciudad, titulado *Antonio*, fue un proyecto que formaba parte de “Transurbancias, 2005 Inéditos”, patrocinado por Obra Social Caja Madrid. El artista le preguntó a Antonio (un obrero de la construcción cerca del lugar), si quería ser protagonista del proyecto. Posteriormente, en 2006, realizó *Identity Madrid (Raquel-María)*, financiado por la Comunidad de Madrid tras ganar la convocatoria “Madrid-Procesos-Redes” comisariado por “RMS La Asociación”, en Madrid. Este proyecto estuvo en la zona de Chamberí antes de ser eliminado. Finalmente, la obra *Daniel* fue un proyecto financiado por la compañía Petrus, en 2007.



La luna llena es cada año un factor condicionante para la selección de la fecha de celebración de “La Noche en Blanco”.<sup>300</sup>



En la «VII Muestra de “Graffiti Sur”» 20 *graffiteros* comenzaron a pintar a las 13:00 horas del 7 de junio de 2007, una tela de 600 m de largo por 1,5 m de alto para batir el Récord Guinness de *graffitis* sobre tela, con un tiempo limitado de 24 horas.<sup>301</sup>

<sup>298</sup> 1<sup>er</sup> CAPÍTULO. 1980-2008: ANALOGÍA ENTRE «ARTE PÚBLICO» Y «ARTE ACTUAL». Panorama Madrileño. Pág. 138.

<sup>299</sup> TOSCANO, Leticia. Madrid. “La magia del arte efímero”. ABC. 23/07/2007. <[http://www.abc.es/hemeroteca/historico-23-07-2007/abc/Madrid/la-magia-del-arte-efimero\\_16470901198.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-23-07-2007/abc/Madrid/la-magia-del-arte-efimero_16470901198.html)> [con acceso el 26/01/2010]

<sup>300</sup> Imagen de Javier Ramos. 14/09/2008

<sup>301</sup> Imagen de EFE en EL PAÍS. “Festimad arranca en Leganés”. EL PAÍS. 08/06/2007. <[http://www.elpais.com/articulo/espana/Festimad/arranca/Leganes/elpepuesp/20070608elpepunac\\_7/Tes](http://www.elpais.com/articulo/espana/Festimad/arranca/Leganes/elpepuesp/20070608elpepunac_7/Tes)> [con acceso el 02/03/2010]





Antonio de Jorge Rodríguez Gerada, es el retrato de un obrero que colaboró con el artista dándole permiso para ser retratado. El dibujo fue derribado poco después de ser terminado, por la empresa de construcción propietaria del espacio.<sup>302</sup>



Para realizar *Daniel*, Jorge Rodríguez encontró a Daniel trabajando en una tienda de ropa gótica y le gustó su aspecto andrógino. El artista sintió que su mirada era un ejemplo perfecto de la libertad que caracterizaba a la zona de Malasaña, realizando su obra en la Plaza de San Ildefonso perteneciente a dicha zona.<sup>303</sup>

<sup>302</sup> RODRIGUEZ GERADA, Jorge. "Identity series".  
<<http://www.artjammer.com/identity.html>> [con acceso el 26/01/2010]  
<sup>303</sup> Ibidem.

## Formatos

Al igual que en los proyectos permanentes, los formatos de las iniciativas efímeras son el conjunto de características que determinan y constituyen las distintas unidades temáticas, independientemente de los sistemas de financiación, gestión y coordinación. Así, cada una de las iniciativas efímeras realizadas en el Área Metropolitana, pueden ordenarse en uno de los siguientes formatos: exposición de obra personal en espacios al aire libre e intervenciones en lugares concretos.

FORMATOS DE PROYECTOS EFÍMEROS EN EL ÁREA METROPOLITANA DE MADRID (período 26/12/1963 al 31/12/2008)		
MUNICIPIOS CON PROYECTOS EFÍMEROS ORDEN ALFABÉTICO	EXPOSICIONES AL AIRE LIBRE	INTERVENCIONES EN LUGARES CONCRETOS
Alcalá de Henares	✓	✗
Alcobendas	✓	✓
Alcorcón	✓	✓
Coslada	✗	✓
Getafe	✓	✗
Leganés	✗	✓
Madrid	✓	✓
Móstoles	✗	✓
Rivas-Vaciamadrid	✗	✓
San Fernando de Henares	✗	✓
S. S. de los Reyes	✓	✗

### 1. Exposición de obra personal en espacios al aire libre

Son exposiciones o muestras temporales al aire libre, las cuales pueden ser individuales o colectivas. En ambos casos, se trata de obra personal que es expuesta en un espacio público, pero que no ha sido pensada para dicho espacio; es decir, las obras que integran estas muestras fueron realizadas por sus autores sin pensar *a priori* en un espacio público concreto. Por tanto, el emplazamiento de las piezas es seleccionado *a posteriori* de haberlas realizado, debiendo adaptarlas al lugar mediante la utilización de soportes adecuados en cada caso (pedestales, banquetas, paneles, etc.). En este sentido, y al igual que sucedía con las primeras exposiciones celebradas en Madrid, la instalación de las obras supone una intromisión en el lugar perturbándolo de inquietudes. El espacio urbano cumple el rol de la sala de exposiciones temporales de un museo, donde las piezas son colocadas para que sean examinadas por el público.

Respecto a los municipios que han albergado este tipo de formato dentro del Área Metropolitana, existe una gran diferencia entre Madrid y el resto de la Corona Metropolitana. Mientras en Madrid se han llevado a cabo numerosas exposiciones individuales y colectivas, en la Corona Metropolitana únicamente se tiene constancia que las hayan realizado cinco municipios: Alcalá de Henares, Alcobendas, Alcorcón, Getafe y San Sebastián de los Reyes; sumando un total de seis municipios (21,4% del Área).



### Exposición individual

Se trata de exposiciones compuestas por la obra personal de un único artista reconocido. En ocasiones estas exposiciones se configuran como colecciones itinerantes, recorriendo varias ciudades o incluso países. En Madrid han expuesto diferentes artistas conocidos internacionalmente, como: Fernando Botero, dEmo (Eladio de Mora), Robert Indiana, Igor Mitoraj, Cristóbal Gabarrón, Baltasar Lobo, etc. Por el contrario, en los municipios que integran la Corona Metropolitana, únicamente se han encontrado exposiciones individuales en cuatro municipios: Alcobendas, Alcorcón, Getafe y San Sebastián de los Reyes.

El artista que mayor número de exposiciones individuales ha realizado dentro del Área Metropolitana ha sido dEmo. Desde el año 2004 sus esculturas han ocupado diversos lugares públicos, entre las exposiciones que ha realizado en Madrid destacan: *“Exposición de osos dorados”* en el Hotel Palace en 2008, *“dEmo en Lavinia”* en 2007 o *“Madrid 2M12”* en el Recinto Ferial IFEMA en 2004; mientras que en la Corona Metropolitana llevó a cabo las exposiciones: *“Osos en el Castillo”* en la fachada del Museo del Vidrio de Alcorcón y *“Ajuntamiento de osos”* en la fachada del Ayuntamiento de Getafe, ambas en 2004.

### Exposición Colectiva

Son las muestras compuestas por la obra personal de varios artistas, que pueden ser tanto reconocidos como desconocidos en el mundo del arte. Mientras que en la Corona Metropolitana, no se han encontrado ninguna exposición colectiva, en Madrid se han realizado varias, destacando: las *“Exposiciones de Primavera”* celebradas anualmente desde la primavera de 1953 hasta la de 1978; las *“Exposiciones de Pintura al Aire Libre”* de los alumnos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando bajo los arcos de la Plaza Mayor en 1964; la exposición del *«Primer Certamen de Escultura “Villa de Madrid”»*, celebrada en El Retiro, en noviembre de 1980; o la exposición del *“I Certamen de Escultura al Aire Libre”* de la Universidad Complutense de Madrid (UCM) en el Real Jardín Botánico Alfonso XIII de la UCM en 2002..

A diferencia de las exposiciones individuales, las colectivas pueden corresponder a convocatorias de concursos públicos y no suele configurarse como colecciones itinerantes. Sin embargo, existen algunas excepciones, como la exposición *“Esculturas en El Retiro”*, que fue traída de los jardines del Palais Royal de París, e inaugurada el 1 de octubre de 2001 en El Retiro.

Igualmente sucedió en los años 2005 y 2006, en Coslada con la exposición *“Casados en la calle”*, promovida por el colectivo de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales de Madrid (LGBT), al sacar imágenes impresas de la *“Colección Visible”*, la cual comienza a ser itinerante.



El artista dEmo (Eladio de Mora) sentado a los pies de la obra principal de la exposición *“Madrid 2M12”*, IFEMA, 2005.<sup>304</sup>

<sup>304</sup> DEMO. “Instalaciones”. <<http://www.demoartist.com/>> [con acceso el 07/04/2010]

## 2. Intervenciones en lugares concretos

Son instalaciones artísticas o arte de acción en la vía pública, que a su vez comprenden una amplia y diversa índole de manifestaciones artísticas que tienen en común haber sido pensadas *a priori* para un espacio determinado, teniendo en cuenta sus características. Por tanto, son obras *site-specific*, que al contrario de las exposiciones de obra personal, las obras han sido pensadas para un espacio y un tiempo determinado, buscando una interacción con el espectador. De esta manera, el espacio se incorpora como un elemento más, formando parte integrante de la obra. Igualmente, sucede con el tiempo de duración, donde los autores siempre buscan generar una relación activa con el espectador mediante su presencia, interacción o participación.

Este tipo de propuestas artísticas, incluyen un variado grupo de técnicas y estilos con el objetivo de generar en el espacio una nueva experiencia sensorial, visual, auditiva o ambiental; creando nuevas formas de experimentar, sentir, percibir e interactuar entre el público y el artista. Por ello, cuentan con la presencia activa del espectador para que pueda recibir estas percepciones. Aunque la diversidad de proyectos es amplia, para su análisis se han clasificado en: muestras experimentales, programas culturales, convocatorias, diseños de iluminación y «arte basado en la comunidad» (*community art*).<sup>305</sup>

Este tipo de formato llegó al espacio público del Área Metropolitana en los años noventa, teniendo mayor apogeo desde principios del siglo XXI. En Madrid se han realizado una amplia diversidad de este tipo de proyectos, mientras que en la Corona Metropolitana tan solo se han hallado en nueve municipios: Alcobendas, Alcorcón, Coslada, Leganés, Móstoles, Rivas-Vaciamadrid y San Fernando de Henares; sumando un total de ocho municipios en el Área Metropolitana (el 28,5% del Área).

### Muestras experimentales

Son aquellas propuestas que se caracterizan por servir de experimento, con vistas a posibles perfeccionamientos, aplicaciones y difusión. Surgen al margen de la administración pública, aunque para poder celebrarse tienen que contar con su aprobación y apoyo. Un ejemplo de ello fue el proyecto “*La Montaña Viaja*”, comisariada por “El Perro”, que trató el concepto de «arte público» en las calles de Madrid, del 12 al 19 de febrero de 1997. Retomando ciertas pautas de este proyecto, poco después se celebró en Alcorcón la propuesta “*Escenas para un laberinto*”, también comisariada por “El Perro”, del 4 al 8 de septiembre de 1997; muestra experimental que con el tiempo vendría a conformar la primera edición del proyecto “*Capital Confort*”.

Igualmente constituyó una propuesta de este tipo el “*II Encuentro de Arte Experimental de Madrid MAD'03*”, organizado por Artistas Visuales Asociados de Madrid (AVAM) en convenio

con la Consejería de las Artes de la Comunidad, fue celebrado del 24 de octubre al 16 de noviembre de 2003, en Madrid.

### Programas culturales

Se trata de proyectos promovidos por la administraciones públicas, que incluidos en la agenda cultural de las mismas cuentan con más de una edición, como: “*La Noche en Blanco*” en Madrid, las intervenciones dentro del Museo de Escultura de Leganés, “*Arte Urbano*” en Alcobendas, “*Capital Confort*” en Alcorcón o “*Coslart*” en Coslada.

### Convocatorias

Son convocatorias o certámenes públicos, promovidos tanto por la administración pública como por entidades privadas, es el caso de: la convocatoria internacional de “*Madrid Abierto*”, promovida por la Fundación Altadis, el Ayuntamiento de Madrid y la Comunidad de Madrid; “*Madrid Procesos*” promovido por AVAM con el patrocinio de la Comunidad de Madrid; el “*Certamen de Graffiti Municipal*” de Móstoles; o el certamen “*Performa*”, que viene desarrollándose desde 2001 en el marco del festival *Festimad* (dentro del mismo recinto y en las mismas fechas, a excepción de “*Performa 02*” que se realizó en diversos lugares públicos de Móstoles).

### Diseños de iluminación

Se trata de intervenciones que adoptan el formato de diseños de iluminación temporal pensados expresamente para un espacio y un tiempo determinado, como los proyectos de iluminación incluidos: en el Plan de Navidad 2004-2005 del Ayuntamiento de Madrid; o los realizados con motivo de la designación de Madrid como Capital Europea de la Cultura 1992; o la iluminación especial de Madrid con motivo de la Boda de Su Alteza Real el Príncipe de Asturias y Doña Letizia Ortiz Rocasolano.

### «Arte basado en la comunidad» (*community art*)

Son propuestas participativas, donde cada proyecto crea grupos específicos de trabajo pertenecientes a comunidades concretas, donde todos los participantes (artistas o personas ajenas al mundo del arte) son considerados autores. El artista activaba procesos y modos de hacer, cuya experiencia transforma a quienes participan en ella. Abordan temas sociales que reivindican la igualdad para todas las personas que habitan en la ciudad (discapacitados, gays, lesbianas, personas mayores, inmigrantes, etc.). Ejemplos de ellos serían los proyectos promovidos por el colectivo de Lesbianas, Gays, Transexuales y Bisexuales de Madrid (LGBT) en el marco de *Visible Festival Internacional de Cultura LGBT*: “*Paseo de los Sueños*”, realizado en Coslada, Rivas-Vaciamadrid y San Fernando de Henares; o “*Mi Ciudad es mi Casa*” en Rivas-Vaciamadrid.

<sup>305</sup> Aunque ciertos proyectos puedan introducirse a dos categorías, se ha incluido en aquella que más lo representa. Por ejemplo, el Plan de Navidad 2004-2005 del Ayuntamiento de Madrid, podría introducirse en el apartado de programas culturales, ya que es un proyecto de la Administración Local, pero es más propio incluirlo en diseños de iluminación por los proyectos realizados.



# CATALOGACIÓN

Existen dos formas de catalogar los proyectos artísticos permanentes: **inventario** o **relación**.<sup>306</sup>

Desde un punto de vista administrativo, la diferencia radica en que un inventario posee un «coeficiente de amortización» que indica el valor económico de cada obra, además de la devaluación o revalorización que se haya producido a lo largo de los años. Asimismo, el «coeficiente de amortización» permite que las obras inventariadas puedan entrar a formar parte del Patrimonio Histórico-Artístico del Estado.

Por el contrario, las obras recogidas en una relación carecen dicho «coeficiente de amortización» y, por tanto, no tienen el derecho de admisión en el Patrimonio Estatal. En resumen, un inventario tiene mayor validez que una relación por ser más completo, exacto y preciso.

## INSTITUCIÓN PÚBLICA

### Gobierno y Administración Local

Las administraciones locales son las principales responsables de catalogar el conjunto de bienes, en este caso históricos-artísticos, que están albergados en su término territorial; y especialmente, los pertenecientes a su propiedad. De los 28 municipios del Área Metropolitana de Madrid únicamente 14 ayuntamientos (50% del Área) tienen una catalogación de los proyectos permanentes, por tanto, la mitad de los ayuntamientos no posee ningún tipo de catalogación de las obras ubicadas en su término municipal. En consecuencia, más de la mitad de estas administraciones locales carecen de información necesaria para el conocimiento de sus bienes histórico-artísticos, imposibilitando su difusión a la ciudadanía, así como su protección y conservación.

Sin embargo, Ayuntamiento de Madrid tiene ambos tipos de catalogación: un *Inventario de Bienes Municipales* (dependiente del Área de Gobierno de Hacienda y Administración Pública), que contabiliza solo aquellas obras propiedad municipal; y una *Relación de Monumentos Conmemorativos y Ornamentales* (dependiente del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda), donde se contabilizan todas las obras (municipales y no municipales). A efectos de conservación el Ayuntamiento utiliza la *Relación* para el concurso de mantenimiento que convoca anualmente. Si fuera el *Inventario* complicaría administrativamente al Ayuntamiento, ya que precisaría del «coeficiente de amortización», mientras que la *Relación* no compromete al Ayuntamiento en este sentido. De esta manera, nadie puede enjuiciar al Ayuntamiento si falta alguna obra, puesto que no se trata del *Inventario*, sino de una *Relación*.

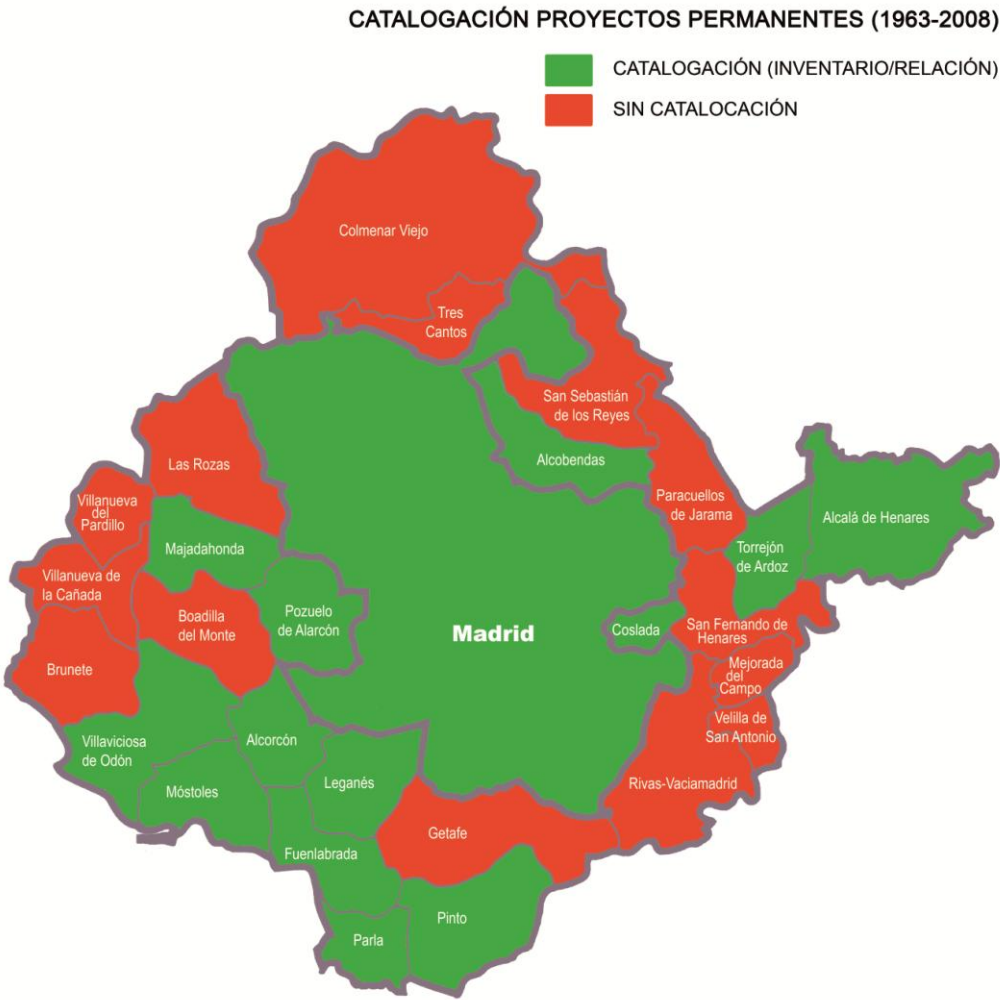
Como ya se ha comentado, esta investigación ha motivado la catalogación de los proyectos permanentes en los ayuntamientos de Coslada, que inició el proceso desde la Concejalía de Vías y Obras, Movilidad y Transporte, y de Torrejón de Ardoz, que inició la catalogación desde el Archivo Municipal por medio de una escuela taller de la localidad, donde los alumnos (una vez adiestrados y dirigidos por un profesor) realizan un trabajo de campo con el fin de recopilar datos (título, autor, fecha, material, etc.), visitando *in situ* cada una de las obras.

Igualmente, el Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón también está llevando a cabo un inventario de sus «bienes muebles» e «inmuebles municipales» a través de una empresa privada, las obras artísticas se están incluyendo dentro de los «bienes muebles».

En la mayoría de municipios existe únicamente una catalogación parcial de las obras artísticas, así Alcalá de Henares tiene un catálogo de su Museo de las Esculturas al Aire Libre, pero no del resto de las obras de la ciudad; al igual que Alcobendas lo tiene de su proyecto *“Arte en la Ciudad”* o Leganés de su *“Programa de Ornamentación Pública a través de la Escultura”*; mien-

<sup>306</sup> «**inventario**» (Del lat. *inventarium*). 1. m. Asiento de los bienes y demás cosas pertenecientes a una persona o comunidad, hecho con orden y precisión. || 2. m. Papel o documento en que están escritas dichas cosas.  
«**relación**» (Del lat. *relatio*). 5. f. Lista de nombres o elementos de cualquier clase. || 6. f. Informe que generalmente se hace por escrito, y se presenta ante una autoridad. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Diccionario de la Lengua Española. Vigésima segunda edición.

tras, el resto de obras (como las fuentes simples) permanecen sin catalogar.



CATALOGACIÓN DE PROYECTOS PERMANENTES POR PARTE DE LAS ADMINISTRACIONES LOCALES (período 26/12/1963 al 31/12/2008)	
MUNICIPIOS ORDEN CRONOLÓGICO	CATALOGACIÓN (INVENTARIO/RELACIÓN)
Alcalá de Henares	✓
Alcobendas	✓
Alcorcón	✓
Boadilla del Monte	✗
Brunete	✗
Colmenar Viejo	✗
Coslada	✓
Fuenlabrada	✓
Getafe	✗
Las Rozas	✗
Leganés	✓
Madrid	✓
Majadahonda	✓
Mejorada del Campo	✗
Móstoles	✓
Paracuellos de Jarama	✗
Parla	✓
Pinto	✓
Pozuelo de Alarcón	✓
Rivas-Vaciamadrid	✗
San Fernando de Henares	✗
San Sebastián de los Reyes	✗
Torrejón de Ardoz	✓
Tres Cantos	✗
Velilla de San Antonio	✗
Villanueva de la Cañada	✗
Villanueva del Pardillo	✗
Villaviciosa de Odón	✓
TOTAL CATALOGACIONES	14



## Gobierno y Administración Regional

La Diputación Provincial y la Comunidad Autónoma de Madrid han inventariado las obras que han financiado, directa o indirectamente, y las que están ubicadas en terrenos de su propiedad, como la Plaza de Toros Monumental de Las Ventas o la Asamblea de Madrid. Además, la Dirección General de Patrimonio Histórico de la Comunidad de Madrid incluye obras de origen histórico, así como hallazgos arqueológicos significativos, que pasan a formar parte del *Inventario de Bienes del Patrimonio Histórico*.

## Gobierno y Administración Central del Estado

La Administración Central posee el *Inventario General de Bienes y Derechos del Estado* elaborada por la Dirección General de Patrimonio del Estado dependiente del Ministerio de Economía y Hacienda. Este documento recoge las obras financiadas por el Estado a través de los ministerios. También existe un inventario elaborado por el Ministerio de Cultura, aunque resulta bastante incompleto de los monumentos situados en la vía pública, al registrar casi exclusivamente las obras ubicadas en el interior de los edificios públicos.

Por otro parte, algunas entidades públicas dependientes del Estado, como el Instituto de Cooperación Iberoamericana, dependiente del Ministerio de Asuntos Exteriores, posee su propio inventario de aquellos monumentos que ha financiado.

## OTRAS ENTIDADES

Existen otras entidades que también poseen un inventario de las obras que han financiado, es el caso de empresas privadas como Telefónica o la Fundación Banco Santander. Además de entidades públicas como el *Inventario del Patrimonio Artístico de la Universidad Complutense de Madrid*,<sup>307</sup> donde el Consejo Social de la Universidad, con la colaboración de su Vicerrectorado de Cultura, Deporte y Política Social, dedica parte de sus esfuerzos a las actividades de inventario, conservación y difusión de su Patrimonio Artístico.

---

<sup>307</sup> VV.AA. "Patrimonio Artístico de la Universidad Complutense". Inventario a cargo de M<sup>a</sup> Julia Irigoyen de la Rasilla. Editado por la Universidad Complutense. 2001.

## CONCLUSIONES

En líneas generales, el arte público del Área Metropolitana de Madrid no ha trascendido en sincronía con el del panorama general, pues todas las innovaciones artísticas (surgimiento del término «arte público», instalación de la primera obra abstracta, creación de las primeras colecciones al aire libre, celebración del primer simposio, aparición de movimientos como: *land art*, *earthwork*, *graffiti*, *community art*, etc.) y urbanísticas (concepto de «área metropolitana», revolución conceptual del urbanismo, etc.), han surgido fuera del panorama madrileño, con un desfase que en algunos casos, como el uso institucional del término «arte público», llega a superar un siglo.<sup>308</sup>

Una vez que estas innovaciones han llegado al panorama madrileño, salvo contadas excepciones (con el uso institucional del término «arte público» o la materialización de una obra «anti-monumental» como el *Jardín de la concordia* de San Sebastián de los Reyes, en 2004) la mayoría han tenido lugar en Madrid (primer Museo de Escultura al Aire Libre, primeras exposiciones efímeras, primeras obras abstractas, incursión del arte activista, de los Centros Sociales de Segunda Generación, de los movimientos *earthwork* o *graffiti*) y después se han irradiado a su Corona Metropolitana.

En consecuencia, no existen innovaciones artísticas ni urbanísticas surgidas dentro del Área Metropolitana, ya que tanto los proyectos permanentes como los efímeros han ido adquiriendo los diferentes estilos, escuelas y movimientos del panorama general. Únicamente los «árboles» bioclimáticos (*Árbol Climático*, *Árbol Mediático* y *Árbol Lúdico*) de [Ecosistema Urbano] suponen un caso destacado, pero sin que hayan llegado a generar un movimiento vanguardista.

Respecto a la producción de proyectos notorios, en relación al concepto de Arte Público Contemporáneo (según el “Manifiesto de La Escultura Pública” de Siah Armajani) destacan los citados «árboles» bioclimáticos; en lo referente a la concepción «anti-monumental» sobresale el *Monumento a las víctimas del 11-M* del Equipo FAM; y en proyectos de «arte basado en la comunidad» (*community art*) se distinguen las muestras del “*Paseo de los Sueños*”, promovidas por el colectivo LGBT; así como el proyecto efímero “*Capital Confort*” de Alcorcón y el proyecto permanente “*Arte en la Ciudad*” de Alcobendas, por usar por primera vez el término «arte público».

Asimismo, son destacables todas aquellas obras que han supuesto una innovación, en el sentido de haber introducido nuevas prácticas artísticas dentro del Área Metropolitana, como: las “*Exposiciones de Primavera*” impulsadas por Julio

Álvarez, por ser una iniciativa antecesora de todas las exposiciones temporales; la *Estatua La Paz* y *Mural La Paz* de Carlos Ferreira, por ser de las primeras obras abstractas; el «ambiente escultórico» generado con *Macros Descubrimiento* de Vaquero Turcios, al desbordar los límites de un monumento tradicional hasta alcanzar la dimensión de un trazado urbano; *Lugar de Encuentros II* y *Lugar de encuentros III* (*La Sirena Varada*) de Chillida, al ser las primeras obras instaladas sin pedestal y a pie de calle, que buscaban el diálogo con el entorno urbano donde se ubicaban y con el público que lo habitaba; el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana, por ser la primera colección de España; las barandillas, la *Fuente* y los *Bancos en “S”* diseñados por Sempere para dicho Museo, al constituir las primeras mezclas entre el diseño urbano y la obra de arte; o las obras realizadas con motivo del primer *Simposium Internacional de Esculturas al Aire Libre: Encuentro en Madrid*.

Sin embargo, no dejan de ser proyectos aislados, que denotan la falta de una línea de actuación de la Administración Pública en el Área Metropolitana. Ello se debe a un desconocimiento generalizado del concepto «arte público» por parte de las administraciones municipales, tanto de los técnicos municipales como de los dirigentes políticos encargados de gestionar el desarrollo urbano y los proyectos artísticos. Por ello, la mayoría de municipios ni siquiera tienen un programa que lo contemple y, en consecuencia, la inmensa mayoría de obras permanentes han sido instaladas sin un programa específico y emplazadas de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto o siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto. A este déficit conceptual y de programación, se suma la ausencia de una catalogación institucional (inventarios/relaciones) de las obras artísticas existentes en la mitad de municipios del Área Metropolitana.

Dentro de las obras artísticas existentes -sin que la mayoría se ajuste al concepto de Arte Público Contemporáneo-, la Administración Pública ha intentado aportar valores a través de ellas. Por un lado, con los proyectos efímeros ha pretendido buscar valores más ligados a la cultura y a los aspectos sociales; y por otro lado, con los proyectos permanentes se ha procurado generar identidad y cualificar el espacio público. Este último grupo predomina ampliamente sobre el anterior (únicamente en once municipios se han realizado intervenciones temporales, y también en ellos imperan los permanentes), pues las obras artísticas realizadas por las instituciones municipales están pensadas bajo una perspectiva de duración permanente, con el fin de dotar a su ciudad de un patrimonio artístico y utilizar la obra a modo de insignia identificativa.

Por otra parte, atendiendo al desarrollo urbano del Área Metropolitana de Madrid, hasta los años sesenta la capital

<sup>308</sup> Recordar que el término «arte público» surgió por primera vez en 1893, como abreviatura de la Sociedad de Arte Decorativas de Bruselas (Bélgica), y dentro del Área Metropolitana se utilizó por primera vez en el proyecto efímero “*Capital Confort*” de Alcorcón, en 1997, y en el proyecto permanente “*Arte en la Ciudad*” de Alcobendas, en 2003.



estaba rodeada por una serie de pequeños pueblos de carácter rural. Pero el Desarrollismo desencadenó un proceso de industrialización y una fuerte emigración interior que transformaría para siempre las poblaciones del entorno metropolitano, sufriendo un boom poblacional y el crecimiento acelerado de su espacio urbano, que las convirtieron en auténticas ciudades-dormitorio. En prácticamente la totalidad de los municipios, su arquitectura tradicional fue rápidamente sustituida por arquitecturas indiferentes de un racionalismo pobre y de mala calidad, agrupaciones de bloques en altura y densidades ingentes de viviendas, creando un espacio urbano carente de dotaciones básicas y de cualquier valor estético.

Hasta finales de los años ochenta y principios de los noventa, los planeamientos generales de ordenación urbana se centraron en los problemas más acuciantes de infraestructuras, equipamientos y servicios públicos de estas poblaciones, para afrontar su deteriorado espacio urbano a corto y medio plazo, sin contemplar las posibilidades que ofrecía el futuro y traducirlas en previsiones, medidas y determinaciones.

A partir de finales de los años noventa y principios del siglo XXI, se ha visto una clara tendencia en las revisiones de los planeamientos generales de los municipios en la reflexión que se han hecho de su historia y, sobre todo, de su futuro que no se habían considerado hasta entonces. Así, la elaboración de los vigentes planeamientos ha constituido la oportunidad para que cada uno de los municipios replantea su ciudad, repensándola de nuevo y sentando las bases de un proyecto de futuro. Tendencia que viene impulsada por algunas de las más importantes ciudades europeas (Alemania, París o Londres), las cuales se están preparando para comenzar una nueva etapa en este siglo XXI, planteándose el papel de la ciudad y los retos a superar en la era de la globalización económica, de la revolución tecnológica en la información, de la comunicación rápida y de la competencia entre las urbes. Para ello se está pensando en cómo ser más competitivos y atractivos para garantizar más empleo y vivienda, especialmente a los jóvenes, ya que muchos de ellos han emigrado por la presión del mercado y la crisis económica.

En ese sentido, la entrada en este nuevo milenio empieza a ser el escenario de debates sobre las problemáticas urbanas en los diferentes ámbitos: económico, social, desarrollo sostenible, participación ciudadana, servicios culturales, etc.; con el fin de crear barrios habitables y con una identidad propia. En definitiva, cada municipio se ha dotado de una estrategia propia para impulsar su desarrollo urbano en este tercer milenio, y quiere dar el salto para poder proyectar su imagen en el Área Metropolitana, en España y especialmente en Europa. Se trata de posicionar la ciudad en los foros económicos, sociales y culturales con la aspiración de ser una ciudad de vanguardia y con calidad de vida similar al de otras ciudades europeas. En este contexto, se ha dado ma-

yor protagonismo al tratamiento morfológico de la ciudad reforzando el papel del diseño urbano en los planeamientos generales, sin embargo, son contados los casos que han introducido proyectos artísticos y más aun los que constituyen un arte público genuino. Por tanto, existen numerosos planes para el territorio y muy pocos para el arte. Ante este hecho cabría preguntarse:

¿Deberían incluir las normas urbanísticas de los futuros planeamientos generales reglas y criterios para la realización de proyectos de arte público?

Respecto a los diferentes planeamientos de regeneración urbana del Área Metropolitana (planes parciales, especiales, de remodelación, de protección, PERI, ARP, PERCU, etc.), iniciados desde los años noventa, las ciudades se han propuesto la modernización de sus infraestructuras y equipamientos. Coincidiendo en estos últimos años obras de tanta trascendencia que se podría hasta hablar de una época de significación histórica igual a la que se dio con la apuesta industrial de los años sesenta del siglo XX, ya que se han llevado a cabo proyectos tan emblemáticos como: el Pasillo Verde Ferroviario de Madrid, la regeneración de la Puerta del Sol, «Madrid Calle 30», «Madrid Río», los planes de protección del Centro Histórico de Alcalá de Henares, el soterramiento del Cercanías a su paso por Getafe, o la peatonalización de los centros históricos de Alcorcón, Fuenlabrada, Getafe, Las Rozas; entre otros.

En general la regeneración de los centros históricos ha oscilado entre dos puntos de vista diferentes. Por un lado, está la idea de que la restauración de un antiguo edificio y el espacio público adyacente para devolverle estrictamente su aspecto y uso originales; y por otro, la pretensión de introducir nuevos usos o elementos contemporáneos al antiguo edificio y el espacio público contiguo con el fin de darle una lectura actualizada al espacio urbano. El resultado ha solido suele ser una solución intermedia, a caballo entre resaltar el antiguo edificio manteniendo su aspecto exterior original y la aportación contenida de lenguajes artísticos contemporáneos en el espacio urbano adyacente.

A lo largo de estos años ha existido poca participación ciudadana, tanto en los planes urbanísticos como en los proyectos artísticos. A parte de los Programas de Acción Inmediata (PAI) —que no llegaron a materializarse—, y de algunos casos aislados (procesos de información pública y participación ciudadana de ciertos planeamientos urbanísticos recientes, regeneraciones integral del Poblado Mínimo de Vallecas o proyectos artísticos como el *“Paseo de los sueños”*), la Agenda 21 ha resultado ser el proceso participativo más efectivo y extendido dentro del Área Metropolitana, con la adhesión de doce municipios (42% del Área). Al igual que con los planeamientos generales, habría que cuestionarse:

¿Debería incluir la Agenda 21 una reflexión desde el punto de vista del arte? De este modo, se abriría la posibilidad de concebir nuevas ideas y procesos de creación en el desarro-

llo del espacio urbano y las obras de arte público: establecer directrices, protocolo de buenas prácticas, mayor participación ciudadana...

Sin embargo, tantos los planeamientos urbanísticos como los proyectos de arte público, tal y como los conciben la Administración Públicas son, en general, elaborados y elegidos al margen de la ciudadanía. Los casos de estudio sugieren que los intereses profesionales suelen prevalecer en la gestión de los planeamientos y los proyectos artísticos, y es inusual que las personas no dedicadas profesionalmente al urbanismo y a las artes plásticas y visuales participen en estos procesos.

Esta ausencia de participación ciudadana provoca que en ciertos ayuntamientos se favorezca a un autor por encima del resto, los cuales logran el privilegio de aglutinar más obras que ningún otro dentro de un mismo municipio. Así, en Coslada existe un predominio de las obras de Ángel Aragonés, en Alcalá de Henares de José Noja, en Móstoles de Ángeles Cortízar, en Parla de Francisco Lara, en Pinto de José M<sup>a</sup> Casanova y en Torrejón de Ardoz de José Luis Fernández.

Asimismo, ante la generalizada falta de criterios y directrices por parte de las administraciones locales, también se da el caso contrario, es decir, que un mismo artista tenga obra repartida en varios municipios del Área Metropolitana, como el caso de Enrique Salamanca, que tiene obras repartidas en Alcobendas, Coslada, Fuenlabrada, Leganés y Madrid; de Santiago de Santiago en Alcalá de Henares, Alcobendas, Alcorcón, Leganés, Madrid y Villaviciosa de Odón; de José Noja en Alcalá de Henares, Leganés, Madrid y Torrejón de Ardoz; de Ángel Aragonés con obras en Alcalá de Henares, Alcorcón, Getafe y Madrid; José M<sup>a</sup> Casanova en Leganés, Pinto, Pozuelo de Alarcón; o Pedro Requejo Novoa en Alcalá de Henares, Majadahonda, San Sebastián de los Reyes y Villanueva del Pardillo.

En cuanto al lugar de emplazamiento, las zonas verdes del Área Metropolitana, rodeadas de infraestructuras y edificación, constituyen islas de diferentes formas y tamaños donde han sido instaladas buena parte de las obras permanentes. Incluso, algunos municipios han contabilizado la rotonda como zona verde (recurso municipal para alcanzar la superficie mínima por habitante), que los urbanistas ornamentan con fuentes, estanques y composiciones vegetales, sustitutos de parques y plazas, desplazados por la presión urbanística y del tráfico. De hecho, las rotondas integran uno de los emplazamientos predilectos de la Administración Pública, especialmente las rotondas de acceso, al funcionar como puertas de entrada a los municipios, cuyas obras se erigen como hitos identificativos de la localidad. Al mismo tiempo, el islote es siempre considerado como un espacio público en documentos técnicos y discursos políticos, aunque no lo sea, ya que por definición es inaccesible y está afectada por la continua circulación a su alrededor. Normalmente este tipo de propuestas tiene una escala de tamaños poco ade-

cuada y son pocas las obras que están pensadas para servir y mejorar al espacio urbano.

Otros espacios públicos con acceso restringido son los recintos cerrados con verjas que tiene un horario de apertura (El Retiro, Finca Liana de Móstoles, Parque de la Solidaridad de Fuenlabrada, Museo de Escultura de Leganés, Campus Universidad Rey Juan Carlos, etc.), o emplazamientos de acceso limitado (Ciudad Financiera Grupo Santander), que constituyen una separación difusa entre lo público y lo privado.

Respecto a la financiación, los ayuntamientos son las administraciones públicas que más obras artísticas han financiado, en torno al 80%. Aunque esta cifra pueda parecer elevada, sin embargo, solo supone entre el uno y el dos por ciento dentro de las inversiones destinadas por estas mismas administraciones al desarrollo urbano y a la ordenación del territorio (planes generales, parciales, especiales, etc.); por tanto, el gasto económico empleado en arte público es mínimo.

Normalmente cuesta más la instalación que la propia obra, especialmente en fuentes frente a piezas escultóricas, a pesar de que la instalación corre a cargo de los servicios públicos municipales.

En ocasiones puntuales, se realizan fuertes inversiones en propuestas, generalmente poco innovadoras -soluciones arquitectónicas tradicionales y proyectos reiterados-, que dejan de funcionar porque su mantenimiento es insostenible (*Obelisco* de Calatrava, *Espiral* en Rivas-Vaciamadrid, *El árbol de la vida* de Diego Moya o la *Fuente cibernética del Auditorio del Parque Juan Carlos I*), esto denota la falta de estudio económico previo que respalde las propuestas.

En referencia a la escasa innovación de las propuestas, casi no existen obras permanentes realizadas con nuevas tecnologías tales como pantallas urbanas LED y otros juegos de imágenes de iluminación (son casos excepcionales la citada *Espiral*, *La Libertad* de Enrique Fombella o el *Árbol Mediático*). Los proyectos efímeros son los que aportan las propuestas más innovadoras, desarrollando diseño de iluminación como: *Family Garden* de Ron Haselden (*“La Noche en Blanco 2007”*), *Noches de luz en el Español* de Tato Cabal y José Luis Yuste, *¿Cuántos?* de Krzysztof Wodiczko, *Luces para el encuentro* de Gaspare Di Caro o las propuestas de la Campaña de Navidad 2004 del Ayuntamiento de Madrid; todas ellas en la capital. En algunos proyectos existe una sincronía con el panorama general, aunque es difícil conocer su repercusión fuera del panorama madrileño.

En cuanto a la inauguración, momento del gesto simbólico en un acto público, entendido como el «dar principio» a la obra para celebrar su estreno con solemnidad, que tanto en los monumentos como en los homenajes posteriores se conmemora el recuerdo y se rinde respeto a todos los factores ideológicos de un determinado acontecimiento o personaje. La asistencia de las diferentes autoridades y personali-



dades a dicho acto depende de diferentes factores: participación en la financiación o producción, componentes político de la obra, la envergadura y relevancia del acontecimiento conmemorado, los vínculos sociales, culturales, etc.

La asistencia de representantes de las administraciones públicas (municipales, autonómicas, estatales o internacionales), es siempre beneficiosa para las mismas, puesto que su presencia se utiliza como una forma de publicidad y propaganda política e institucional. Durante todo el período investigado las inauguraciones ha supuesto una vía de promoción, un «hacerse la foto» y poder salir en los medios de comunicación para estos representantes. De esta manera, la ceremonia se convierte en una fuente para la promoción institucional. Por un lado, esto repercute en la imagen pública que se quiere dar a la ciudadanía, puesto que cuanto más honorables, nobles, respetables, justos y buenos sentimientos hayan intervenido en los motivos de realización de una obra, más beneficioso resulta para las autoridades la asistencia al acto, ya que se les vincularán con dichos valores, influyendo positivamente en la imagen pública de los asistentes, puesto que ellos han sido partícipes del mismo.

Además, cuanto mayor sea la envergadura, relevancia y repercusión política de la obra, mayor será el interés que despierte en la opinión pública y mayor el índice de audiencia - en términos mediáticos- que alcanzará la retrasmisión del acto simbólico y, por tanto, las autoridades asistentes obtendrán una buena divulgación de su causa. En consecuencia, tanto el significado de la obra como la celebración del acto simbólico, repercuten en la imagen pública de las autoridades y representantes institucionales sobre la ciudadanía, tanto beneficiando su estimación ética y moral como aumentando su alcance social.

A modo de resumen, se puede concluir que durante todo el período investigado se ha ido anteponiendo lo que una obra concreta suponía dentro de la trayectoria de un artista en particular, en carencia de plantear el espacio público urbano como un lugar con significado propio. En líneas generales, la mayoría de los trabajos examinados como casos de estudio, son de proyectos permanentes colocados en el espacio público con un objetivo de ornamentación del espacio urbano, en los que destaca una estética abstracta cercana a la obra moderna y autónoma. Así, desde el Museo de Escultura al Aire Libre de la Castellana en Madrid hasta el programa de *“Arte en la Ciudad”* de Alcobendas, predomina una estética de la obra autónoma y modernista, como una pieza abstracta que cubre un espacio para generar patrimonio histórico y un embellecimiento de la ciudad. A la que se suman los monumentos conmemorativos, de similares características estéticas y conceptuales, erigidos de manera puntual y aislada.

De tal modo, que prácticamente todo lo producido es escultórico y tiene un carácter objetual con lenguaje artísticos desfasados, al margen de la configuración del propio espacio, desde esculturas de todo tipo de estilos (expresionismo,

surrealismo, minimalismo, etc.) a una ingente cantidad de objetos «artísticos» que se incluyen en la denominación de «arte público» (letras, fuentes, siluetas, elementos mecánicos, etc.), que fomenta la creciente uniformidad de un diseño urbano estandarizado.

Un resultado que queda muy lejos de las pretensiones del arte público belga cuando abordó una extrema diversidad de asuntos (la educación, la legislación, los géneros y la profesión del artista, el planeamiento urbano, etc.), siendo un movimiento muy avanzado, pero también muy conservador; es decir, era muy adelantado a su tiempo en cuanto a la gran diversidad de asuntos que abarcaba, pero resultó ser muy conservador y tradicional respecto a los referentes estéticos (escultura realista).

Con el concepto de «arte público» actual sucede justo lo contrario, ya que toda la diversidad de asuntos se ha condensado al ámbito de las artes plásticas, pero en términos estéticos existe un mayor experimentalismo y variedad en los lenguajes plásticos y los temas.

Imprescindible y necesaria resulta la aportación de la sensibilidad artística como generadora del territorio y configuradora del imaginario simbólico con el que se construye la identidad ciudadana. Su aportación no solo otorga valor al lugar, sino que le permite huir de la estandarización urbana que es la constante en nuestros días.

- 1) El arte público del Área Metropolitana de Madrid no ha transcurrido en sincronía con el del panorama general
- 2) Inexistencia de innovaciones artísticas ni urbanísticas surgidas dentro del Área Metropolitana
- 3) ¿Deberían incluirse reglas y criterios para la realización de obras artísticas en los planes generales de ordenación urbana y en la Agenda 21?
- 4) Falta participación ciudadana
- 5) Falta de catalogaciones municipales (inventario o relación) de las obras artísticas existentes
- 6) Falta de preparación de los servicios municipales y de los dirigentes políticos competentes en la materia
- 7) La mayoría de obras permanentes han sido instaladas de manera puntual, sin que obedecieran a un proyecto conjunto o siguieran las pautas de unas directrices establecidas al respecto
- 8) Falta de programa específicos de arte público
- 9) Escasos presupuestos designados por la Administración Local
- 10) La Administración Pública aporta valores ligados a la cultura y a los aspectos sociales mediante los proyectos efímeros, y procura generar identidad y cualificar el espacio público con los permanentes
- 11) Predominio de proyectos permanentes frente a temporales, el objetivo de la Administración es lograr un patrimonio artístico
- 12) Dentro de los proyectos permanentes predominan un objetivo de ornamentar el espacio urbano con una estética abstracta cercana a la obra moderna y autónoma: creciente uniformidad de un estilo internacional
- 13) Rotondismo: inaccesibilidad de las obras para el público
- 14) Predominio del proyecto escultórico objetual con lenguaje artístico desfasado, al margen de la configuración del espacio
- 15) Pocas obras pensadas para servir y mejorar al espacio urbano

Esperamos que esta investigación sirva de análisis de lo ya producido con el objeto de que los proyectos futuros sean mejores y artísticamente más innovadores, y que ayuden a la construcción de un espacio urbano único y un tejido social activo.

Contribuyendo a la claridad y la transparencia de la gestión de los proyectos de arte público, así como en general a nuestra vida cotidiana.



## AGRADECIMIENTOS

---

Hacer una tesis doctoral requiere de gran voluntad personal, pero ésta no tendría resultados sin la ayuda de toda una serie de personas, quienes con su ayuda y apoyo me animaron a poder alcanzar una de las metas de mi vida. Por ello, me gustaría dar las gracias a quienes han hecho posible la realización de este proyecto.

A mis padres sabiendo que no hay manera de agradecer una vida de esfuerzo y sacrificio constante, quiero que sientan que mi objetivo logrado es también el suyo y que la fuerza que me ayudo a conseguirlo fue todo su apoyo y amor. Sin ellos nunca lo habría conseguido.

Tampoco hubiera sido posible sin la extraordinaria dirección de la Dra. Blanca Fernández Quesada, quien ha seguido de cerca todo el proceso de investigación, le agradezco la orientación que siempre me han dado con sus ánimos y sabios consejos.

A mi hermano Miguel por su valiosa colaboración y buena voluntad en el trabajo de campo.

A mis abuelos por su comprensión durante los años que le dediqué a esta tesis.

Mi agradecimiento a todas aquellas personas e instituciones que, de un modo u otro, han mostrado su apoyo y han ayudado a que este proyecto sea una realidad:

- Archivo Regional de la Comunidad de Madrid: Montserrat Sola García, Jefa del Servicio de Valoración.
- Ayuntamiento de Madrid: Joaquín Mañoso, Director General de Planeamiento Urbanístico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda; Maravillas Idígoras, Sección de Relaciones Externas–División II del Departamento de Estudios y Análisis adscrita a la Dirección General de Planeamiento Urbanístico del Área de Gobierno de Urbanismo y Vivienda; Carmen Rojas Cerro, Directora General de Infraestructuras Culturales del Área de Gobierno de las Artes; y M<sup>a</sup> José Rodríguez Relaño, Jefe de Departamento de Patrimonio Histórico del Área de Gobierno de las Artes.
- Ayuntamiento de Alcalá de Henares: M<sup>a</sup> Dolores Cabañas González, Concejala de Cultura; Cristóbal Vallhonrat, Arquitecto Municipal; y Vicente Pérez de la Concejalía de Patrimonio.
- Ayuntamiento de Alcobendas: Chiki y Marisol Casa de la Concejalía de Cultura.
- Ayuntamiento de Alcorcón: Rafael Liaño, Gestor Cultural del Centro de las Artes; y Marcelino García Domínguez, Concejal de Cultura.
- Ayuntamiento de Boadilla del Monte: Ana M<sup>a</sup> de la Concejalía de Urbanismo.
- Ayuntamiento de Brunete: Susana Calderón, Técnico de Educación; y Julia Martino, Coordinadora de Actividades Culturales.
- Ayuntamiento de Colmenar Viejo: Roberto Fernández, Técnico Cultural y Director del Centro Cultural Pablo Neruda.
- Ayuntamiento de Coslada: Manuel Marín, Concejal de Vías y Obras, Movilidad y Transporte; y al Técnico Luis González.
- Ayuntamiento de Fuenlabrada: Manuel Robles, Alcalde; Fco. Javier Ayala, Concejal de Urbanismo; y Manuel Lázaro y su secretaria Paqui Aguilar de la Concejalía de Urbanismo.
- Ayuntamiento de Leganés: Luis Arencibia, Director del Museo de Leganés y del Área Artística de la Concejalía de Cultura; y Carmen Arribas, Coordinadora del Área Artística de la Concejalía de Cultura.
- Ayuntamiento de Majadahonda: Marta Cano, del Gabinete de Alcaldía; y de Javier García Fernández, del Gabinete de Comunicación.
- Ayuntamiento de Móstoles: Concejalía de Urbanismo, Vías y Obras; Ángeles Cortízar, Arquitecta Municipal; Ignacio Piorno, Técnico Sociocultural; Claudia Martín, Concejalía de Patrimonio; y Gregoria García, Concejalía de Obras y Medio Ambiente.
- Ayuntamiento de Parla: Luis Suárez, Área de Presidencia; Eva García del Gabinete de Prensa; Gregoria García, de la Casa de la Cultura; y al escultor Francisco Lara.
- Ayuntamiento de Pinto: Alberto Vera Perejón, Concejal de Cultura; y Nuria Morán, de Alcaldía.
- Ayuntamiento de Pozuelo de Alarcón: Esperanza Morón, Cronista Oficial de la Villa.
- Ayuntamiento de Rivas-Vaciamadrid: Gabriel Sánchez Casado de la Concejalía de Cultura y Fiestas.
- Ayuntamiento de San Fernando de Henares: Eva Riaño, de la Concejalía de Cultura y Cooperación; e Isabel y Manuel Barriga del Gabinete de Alcaldía.
- Ayuntamiento de San Sebastián de los Reyes: Carmen Bances, Coordinadora de Exposiciones de la Delegación de Cultura.
- Ayuntamiento de Torrejón de Ardoz: Valeriano Díaz, Concejal de Cultura; Departamento de Vías y Obras de la Concejalía de Obras y Servicios; al Archivo Municipal y, principalmente, a Valentina Berrocal, Archivera Municipal.

- Ayuntamiento de Velilla de San Antonio: Gregoria Batalla Mendo, Concejala de Cultura.
- Ayuntamiento de Villaviciosa de Odón: Sonsoles Porras, Concejala de Cultura; y Silvia Fernández, Técnico de Cultura.

Además, quisiera dar las gracias especialmente a todos aquellos profesionales que amablemente han accedido a ser entrevistados personalmente: Luis Miguel Aparisi, Luis Arencibia, Ana Arnaiz, Carmen Arribas, Fco. Javier Ayala, Carmen Bances, Jesús Carrillo, Fernando Castro, Henry Chalfant, Santiago Cirugeda, Ángeles Cortizas, Valeriano Díaz, Roberto Fernández, Luis García, Julieta Haro, Maravillas Idígoras, Xabier Laka, Francisco Lara, Antonio López, Juana M<sup>a</sup> Manrique, Joaquín Mañoso, Manuel Marín, Julia Martino, Mau Monleón, Javier Moreno, Nils Norman, Rosa Olivares, Ignacio Piorno, Jaume Plensa, María Porto, Tonia Raquejo, Antoni Remesar, M<sup>a</sup> Teresa Roberto, Manuel Robles, M<sup>a</sup> José Rodríguez, Richard Roig, Enrique Salamanca, Santiago de Santiago, Mar Solis y Serge Spitzer.



Departamento de Pintura  
FACULTAD DE BELLAS ARTES



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID  
2012